T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HUDSON IRMAĞI OKULU'NUN ROMANTİK MANZARA RESMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

ZEYNEP DURSUNLAR

İzmir

2026

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HUDSON IRMAĞI OKULU'NUN ROMANTİK MANZARA RESMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

ZEYNEP DURSUNLAR

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

JÜRİ ÜYESİ	JÜRİ ÜYESİ	JÜRİ ÜYESİ
Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN	Prof. Dr. Çınla YÜCEBAŞ	Dr. Öğr. Üyesi Seda AĞIRBAŞ

İzmir
2026

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Hudson Irmağı Okulu'nun Romantik Manzara Resmindeki Yeri ve Önemi" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

17/04/2026

Zeynep DURSUNLAR

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 12/05/2026

Tez Başlığı:

Hudson Irmağı Okulu'nun Romantik Manzara Resmindeki Yeri ve Önemi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 110 sayfalık kısmına ilişkin, 12/05/2026 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 13'tür.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) □ **Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** x 13

□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, □ Alıntılar dâhil, □ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça dâhil, □ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** x	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Zeynep DURSUNLAR
Öğrenci No : 2022950486
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans x Doktora □

ÖĞRENCİ

Zeynep DURSUNLAR
12/05/2026

DANIŞMAN

Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN
12/05/2026

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tezimin her aşamasında bilgi birikimi ve desteğiyle her daim yanımda olan; sabrı, anlayışı ve içten rehberliğiyle bana güç veren değerli danışman hocam Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN'a; çalışmamın gelişiminde kıymetli görüş ve katkılarıyla destek olan Prof. Dr. Çınla YÜCEBAŞ ve Dr. Öğr. Üyesi Seda AĞIRBAŞ hocalarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve lisansüstü eğitimim boyunca sabır gerektiren anlarda yanımda olup cesaret veren Doç. Dr. Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ ve Menekşe YUNCU ÇAM hocalarıma; bu süreci benim için çok daha anlamlı ve sürdürülebilir kılan, maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli aileme; azmime katkıda bulunan ve güvenimi pekiştiren tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ iv

ÖZET viii

ABSTRACT ix

BÖLÜM I 1

GİRİŞ 1

1.1. Problem Durumu 1

1.2. Amaç ve Önem 1

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri 2

1.4. Sınırlılıklar 3

1.5. Tanımlar 3

BÖLÜM II 5

KAVRAMSAL ÇERÇEVE 5

2.1. Manzara Resmi Tarihçesi 5

2.2. Romantizm Sanat Akımı 10

2.3. Avrupa'da Romantik Manzara Resmi 19

2.3.1. Caspar David Friedrich (1774-1840) 19

2.3.2. Joseph Mallord William Turner (1775-1851) 21

2.3.3. John Constable (1776-1837) 22

2.3. Hudson Irmağı Okulu Tarihçesi 23

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR 26

BÖLÜM III 29

YÖNTEM 29

3.1. Araştırmanın Modeli 29

3.2. Evren ve Örneklem 29

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları 30

3.4. Verilerin Analizi 30

3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği 30
3.6. Araştırmacının Rolü 30
BÖLÜM IV 32
BULGULAR 32
4. Hudson Irmağı Okulu Ressamları 32
4.1. Asher Brown Durand (1796-1886) 32
4.2. Harriet Christina Cany Peale (1800-1869) 37
4.3. Thomas Cole (1801-1848) 39
4.4. Sarah Cole (1805-1857) 53
4.5. Eliza Pratt Greatorex (1819-1897) 56
4.6. Frederic Edwin Church (1826-1900) 58
4.7. Albert Bierstadt (1830-1902) 62
4.8. Julie Hart Beers (1835-1913) 67
4.9. Susanna Moore Barstow (1836-1923) 70
4.10. Mary Josephine Walters (1837-1883) 72
BÖLÜM V 75
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 75
5.1. Tartışma 75
5.2. Sonuç ve Öneriler 78
KAYNAKÇA 82
EK 1. 96

RESİM LİSTESİ

Şekil 1. Livia Villası, Bahçe Freskleri, M.Ö. 39, National Roman Museum of Palazzo Massimo, Roma, İtalya. 6
Şekil 2. Giorgione, *Fırtına*, 1505, tuval üzerine yağlı boya, 73 × 82 cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya. 7
Şekil 3. Claude Lorrain, *İshak ve Rebeka'nın Evliliği ile Manzara (Değirmen),* 1648, tuval üzerine yağlı boya, 152,3 × 200,6 cm, The National Gallery, Londra, İngiltere. 8
Şekil 4. Salomon van Ruysdael, *Feribot ile Nehir Manzarası,* 1649, panel üzerine yağlıboya, 91 × 126 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda. 9
Şekil 5. William Blake, *Günlerin Atası,* 1794, gravür baskı üzerine sulu boya renklendirme, 16,8 × 23,3 cm, The British Museum, Londra, İngiltere. 15
Şekil 6. Francisco Goya, *3 Mayıs 1808,* 1814, tuval üzerine yağlıboya, 268 × 347 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya. 16
Şekil 7. Théodore Géricault, *Medusa'nın Salı,* 1818 / 1819, tuval üzerine yağlıboya, 4,91 m × 7,16 m, Musée du Louvre, Paris, Fransa. 17
Şekil 8. Eugène Delacroix, *Halka Önderlik Eden Özgürlük,* 1830, tuval üzerine yağlıboya, 2,6 m × 3,25 m, Musée du Louvre, Paris, Fransa. 18
Şekil 9. Caspar David Friedrich, *Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin*, 1817, tuval üzerine yağlı boya, 94,8 × 74,8 cm, Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Almanya. 20
Şekil 10. J.M.W. Turner, *Savaşan Temeraire*, 1839, tuval üzerine yağlı boya, 121,6 × 1839, 90 cm, National Gallery, Londra, İngiltere. 21
Şekil 11. John Constable, *Saman Arabası,* 1821, tuval üzerine yağlı boya, 130,2 × 185,4 cm, National Gallery, Londra, İngiltere. 23
Şekil 12. Asher B. Durand, *Akraba Ruhlar*, 1849, tuval üzerine yağlı boya, 91,4 × 111,8 cm, Crystal Bridges Museum of American Art, Arkansas, Amerika Birleşik Devletleri. 34
Şekil 13. Asher B. Durand, *Manzara-"Thanatopsis"ten bir sahne*, 1850, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 × 154,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 35

Şekil 14. Asher B. Durand, *İlerleme (Medeniyetin İlerlemesi),* 1853, tuval üzerine yağlı boya, 121,9 × 182,9 cm, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Amerika Birleşik Devletleri. 36
Şekil 15. Harriet Christina Cany Peale, *Kaaterskill Clove*, 1858, tuval üzerine yağlı boya, 63,5 × 91,44 cm, New Britain Museum of American Art, New Britain, Amerika Birleşik Devletleri. 38
Şekil 16. Thomas Cole, *Cennet Bahçesi'nden Kovulma,* 1828, tuval üzerine yağlı boya, 100,96 × 138,43 cm, Museum of Fine Arts Boston, Boston, Amerika Birleşik Devletleri. 40
Şekil 17. Thomas Cole, *Titan'ın Kadehi*, 1833, tuval üzerine yağlı boya, 41 × 49,2 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 41
Şekil 18. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Vahşi Devlet,* 1834, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 42
Şekil 19. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Arkadya veya Pastoral Devlet,* 1834, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 43
Şekil 20. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: İmparatorluğun Tamamlanması,* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 130 cm × 193 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 44
Şekil 21. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Yıkım,* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 45
Şekil 22. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Issızlık,* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 46
Şekil 23. Thomas Cole, *Bir Fırtınadan Sonra Holyoke Dağı, Northampton, Massachusetts'ten Görünümü (Oxbow),* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 130,8 × 193 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 47
Şekil 24. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Çocukluk,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 134,3 × 195,3 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri. 48

Şekil 25. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Gençlik,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 134,3 × 194,9 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri. 49
Şekil 26. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Yetişkinlik,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 134,3 × 202,6 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri. 50
Şekil 27. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Yaşlılık,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 133,4 × 196,2 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri. 51
Şekil 28. Thomas Cole, *L'Allegro (İtalyan Gün Batımı),* 1845, tuval üzerine yağlı boya, 81,60 × 121,90 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri. 52
Şekil 29. Thomas Cole, *Il Penseroso,* 1845, tuval üzerine yağlı boya, 82,23 × 122,08 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri. 53
Şekil 30. Sarah Cole, *Etna Dağı,* 1846-52, tuval üzerine yağlı boya, 29,21 × 44,45 cm, Albany Institute of History & Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 54
Şekil 31. Sarah Cole, *Catskill Dağ Evi'nin Bir Manzarası,* 1848, tuval üzerine yağlı boya, 38,96 × 59,37 cm, Albany Institute of History & Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 55
Şekil 32. Sarah Cole, *Syracuse Yakınlarındaki Antik Sütun,* 1848, tuval üzerine yağlı boya, 30,16 × 30,16 cm, Neville-Strass Koleksiyonundadır. 56
Şekil 33. Eliza Pratt Greatorex, *Hudson Nehri üzerinde, Idlewild yakınlarında,* 1864, kartona monte edilmiş kâğıt üzerine yağlı boya, 13 × 26,4 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 57
Şekil 34. Eliza Pratt Greatorex, *Bloomingdale Yolu üzerindeki Joseph Chaudlait Evi,* 1876, tuval üzerine yağlı boya, 43,18 x 83,82 cm, Albany Institute of History & Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 58
Şekil 35. Frederic Edwin Church, *Cotopaxi*, 1855, tuval üzerine yağlı boya, 71 × 107 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri. 59

Şekil 36. Frederic Edwin Church, *Niagara*, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 101,6 × 229,9 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.60
Şekil 37. Frederic Edwin Church, *And Dağları'nın Kalbi*, 1859, tuval üzerine yağlı boya, 168 × 302,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 61
Şekil 38. Frederic Edwin Church, *Tropiklerde Yağmur Mevsimi*, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 142,875 × 213,995 cm, The Fine Arts Museums of San Francisco, Kaliforniya, Amerika Birleşik Devletleri. 62
Şekil 39. Albert Bierstadt, *Rocky Dağları, Lander'ın Zirvesi*, 1863, tuval üzerine yağlı boya, 186,7 × 306,7 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 64
Şekil 40. Albert Bierstadt, *Sierra Nevada arasında, Kaliforniya*, 1868, tuval üzerine yağlı boya, 183 × 305 cm, Smithsonian American Art Museum, Kaliforniya, Amerika Birleşik Devletleri. 65
Şekil 41. Albert Bierstadt, *Yosemite Vadisi, Glacier Point Yolu*, 1873, tuval üzerine yağlı boya, 137,2 × 215,3 cm, Yale University Art Gallery, New Haven, Amerika Birleşik Devletleri. 66
Şekil 42. Julie Hart Beers, *Yaz Ormanları,* 1870'ler, kartona monte edilmiş kâğıt üzerine yağlı boya, 19,7 × 29,8 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 67
Şekil 43. Julie Hart Beers, *Ormandaki Ördekler*, 1875, tuval üzerine yağlı boya, 66 × 45,7 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri. 68
Şekil 44. Julie Hart Beers, *Nehre Bakmak*, 1880, tuval üzerine yağlı boya, 35,9 × 51,3 cm, The Art Institute Chicago, Chicago, Amerika Birleşik Devletleri. 69
Şekil 45. Susanna M. Barstow, *Manzara,* 1865, tuval üzerine yağlı boya, 55,88 × 76,2 cm, Elizabeth ve Alfred Scott kolleksiyonundadır. 71
Şekil 46. Susanna M. Barstow, *Sonbaharda Dağ Gölü,* 1873, tuval üzerine yağlı boya, 50,8 × 76,2 cm, özel koleksiyondadır. 72
Şekil 47. Mary Josephine Walters, *Ormanda,* 1860'ların sonu, tuval üzerine yağlı boya, 58,7 × 71,1 cm, Birmingham Museum of Art, Birmingham, Amerika Birleşik Devletleri. 73

ÖZET

HUDSON IRMAĞI OKULU'NUN ROMANTİK MANZARA RESMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Romantizm sanat akımı 19. yüzyılda doğaya, duyguya ve bireysel deneyime verilen değerin arttığı bir dönem olmuştur. Bu döneme kadar çoğunlukla arka plan olarak işlenen manzara resmi, sanatçılar tarafından ayrıca ele alınması gereken bir konu olarak görülmüş ve bu türün sanat tarihi içindeki konumu güçlenmiştir. Romantik manzara resmi, Avrupa'da Alman ressam Caspar David Friedrich (1774-1840), İngiliz sanatçılar Joseph Mallord William Turner (1775-1851) ve John Constable (1776-1837) öncülüğünde gelişmiştir. Manzara türüne olan bu romantik yaklaşım, Thomas Cole'un (1801-1848) kurucu rolüyle Amerika Birleşik Devletleri'nde, coğrafyasının ilk özgün sanat topluluğu olan Hudson Irmağı Okulu tarafından; ülkenin insan eli değmemiş vahşi doğası ve ulusal kimliğiyle ilişkilendirilerek temsil edilmiştir. Hudson Irmağı Okulu'nun kurucusu olarak kabul edilen Cole, Asher Brown Durand (1796-1886), Frederic Edwin Church (1826-1900), Albert Bierstadt (1830-1902), Sarah Cole (1805-1857) ve Julie Hart Beers (1835-1913) gibi topluluğun önemli kadın sanatçılarının Amerika'nın doğasının romantik görünümlerini işlendiği manzara resimleri, Amerikan sanatında anıtsal bir nitelik taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm Sanat Akımı, Manzara Resmi, Hudson Irmağı Okulu, Thomas Cole, Amerikan Sanatı

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE HUDSON RIVER SCHOOL IN ROMANTIC LANDSCAPE PAINTING

The Romantic art movement of the 19th century was a period in which the value given to nature, emotion, and individual experience increased. Landscape painting, which until this period was mostly treated as a background, was seen by artists as a subject that needed to be addressed separately, and the position of this genre in art history was strengthened. Romantic landscape painting developed in Europe under the leadership of the German painter Caspar David Friedrich (1774-1840), and the English artists Joseph Mallord William Turner (1775-1851) and John Constable (1776-1837). This romantic approach to landscape painting was represented in the United States by the Hudson River School, the first original art movement of American art, through its association with the country's untouched wilderness and national identity under the founding role of Thomas Cole (1801-1848). Artists such as Asher Brown Durand (1796-1886), Frederic Edwin Church (1826-1900), Albert Bierstadt (1830-1902), Sarah Cole (1805-1857) and Julie Hart Beers (1835-1913) produced landscape paintings depicting romantic visions of American nature, and these works hold a monumental place in American art.

Keywords: Romanticism Art Movement, Landscape Painting, Hudson River School, Thomas Cole, American Art

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Romantik manzara resminin Avrupa sanatındaki gelişimini ele alan çalışmalar bulunurken, bu geleneğin Amerika'daki yansıması olan Hudson Irmağı Okulu ve sanatçılarına Türkçe sanat tarihi literatüründe yeterince kapsamlı biçimde yer verilmediği görülmektedir. Öte yandan manzara resmi tarihçesi incelenirken Hudson Irmağı Okulu ve Avrupa Romantik manzara resminin bütüncül olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Thomas Cole ile başlayan topluluğun, Amerikan ulusal kimliğine ve romantik manzara anlayışına önemli katkılarda bulunduğu görülmektedir. Hudson Irmağı Okulu ressamlarının doğayı idealize eden 'yüce' anlayışı, Amerikan vahşi doğasına ulusal benlikle yaklaşımları, eserlerindeki ışık ve atmosfer gibi estetik unsurları etkilemiştir. Bu ulusal ve estetik oluşum, manzara resmine farklı bir boyut kazandırmıştır.

Okulun sanatçılarının eserleri üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla yabancı kaynaklara dayanmaktadır. Literatürdeki bu eksiklik, manzara resminin Amerika'da nasıl bir gelenek haline dönüştüğünün ve bu gelişimin tarihteki öneminin yeterince anlaşılamamasına sebep olmaktadır. Bu nedenle Hudson Irmağı Okulu'nun sanat tarihi, estetik ve plastik açıdan ayrıntılı analizi gerekmektedir.

Bu bağlamda, Hudson Irmağı Okulu'nun Romantik manzara resmi içerisindeki konumu, sanatçılarının eserleri ve okulun Amerikan sanatına ve dünya sanat tarihine katkıları söz konusu araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

Romantizm sanat akımı ile duyguların anlam kazandığı bir dönem olan 18. yüzyıl Batı sanatında manzara, sıklıkla işlenen konu olmuştur. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesiyle değişime uğrayan dünyanın, rasyonel düşünce tarzına ve doğanın bu yolla işlenmesine, makineleşmenin getirdiği soğuk ve mekanik toplumsal sisteme bir tepki olarak kendi iç dünyalarına yönelen Romantik sanatçılar; duyguların önemini, doğanın yüceliğini ve doğa-insan ilişkisini anlatabilmek amacıyla eserler üretmişlerdir. Avrupa'da Romantik manzara resminin öncüleri olarak kabul edebileceğimiz C. D. Friedrich, J. M. W. Turner ve J. Constable dünya sanat tarihi için önemli eserler üretmişlerdir. Avrupa'da başlayan bu sanat akımı, Cole'un 1825'te New York'a göçü ile Amerikan sanatına dahil olmuştur.

Amerika'nın kuruluşundan bu yana, tarihçesine bakıldığında ilk gerçek sanat topluluğu olarak kabul edebileceğimiz Hudson Irmağı Okulu, Cole'un etkisiyle, iki nesil ressamı kapsayan önemli bir harekettir. Amerika'nın doğasından etkilenen ve Hudson Irmağı kıyısında resimler yapan Thomas Cole, Amerikalı ressam Thomas Doughty (1793-1856) gibi manzara resmi yapan sanatçıları örnek almıştır; Hudson Irmağı Okulu hareketinin başlangıcı olarak kabul edebileceğimiz etkileşimlere Avrupalı sanatçıların eserleri de dahil olmuştur. Bu oluşumun önemli sanatçıları; A. B. Durand, Harriet Christina Cany Peale (1800-1869), T. Cole (1801-1848), S. Cole (1805-1857), Eliza Pratt Greatorex (1819-1897), F. E. Church (1826-1900), A. Bierstadt (1830-1902), J. Hart Beers (1835-1913), Susanna Moore Barstow (1836-1923) ve Mary Josephine Walters (1837-1883) Amerika'nın doğasının romantik görüntülerinin işlendiği manzara resimleri, Amerikan sanatında anıtsal bir nitelik taşımaktadır.

Araştırmada, Romantizm sanat akımı içerisinde manzara resminin gelişimi ele alınarak Hudson Irmağı Okulu'nun akıma ve sanat tarihine katkılarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Friedrich, Turner ve Constable gibi Avrupa Romantizminde öncü olmuş sanatçıların manzara resmi üzerinde etkilerine değinilmekte ve Cole'un izinde Amerika'da yeni bir estetik anlayışın nasıl oluştuğu araştırılmaktadır. Bu bağlamda Hudson Irmağı Okulu'nun temsilcilerinin seçilmiş eserleri incelenerek bu estetik oluşumun sanat tarihindeki yerinin ve biçimsel özelliklerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Amerikan sanatında ilk büyük topluluk olarak hem sanatsal hem de tarihsel değer kazanan Hudson Irmağı Okulu, Romantik manzara resmine farklı bakış açısı kazandırmıştır. Ulusal bir kimlik unsuru haline gelen bu manzara resmi geleneğine özgü ayrıntılı araştırmaların Türkçe literatürde sınırlı olması, bu tezin alana katkı sağlayacak nitelikte bir çalışma olmasını sağlamaktadır.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Hudson Irmağı Okulu'nun, Romantik manzara resmi geleneğindeki konumu, okulun estetik ve plastik değerleri ile sanatçılarının Amerikan sanatına ve genel olarak dünya sanat tarihine katkılarının ne olduğu bu araştırmanının temel problemini oluşturmaktadır. Bu problem doğrultusunda aşağıdaki alt problemler belirlenmiştir.

a) Manzara resminin tarihçesi nedir?
b) Romantizm Sanat Akımının özellikleri nedir?
c) Romantizm Sanat Akımı içerisinde manzara resmi çalışan sanatçılar kimlerdir?
d) Hudson Irmağı Okulu tarihçesi nedir?
e) Hudson Irmağı Okulu içerisinde eser üretmiş sanatçılar kimlerdir?

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Romantizm sanat akımı içerisinde manzara resmi çerçevesinde Hudson Irmağı Okulu'nun konumu ve öneminin incelenmesi ile sınırlıdır. Çalışmada Romantik manzara resmine yön veren Friedrich, Turner ve Constable'a yalnızca geleneğin oluşum sürecini açıklamak amacıyla değinilmiştir. Ayrıntılı incelemede Hudson Irmağı Okulu'na odaklanılmıştır. İnceleme yalnızca Romantizm bağlamında manzara resmi ve Hudson Irmağı Okulu'nun önemi ile sınırlı olduğundan aynı dönem Amerikan sanatındaki diğer akımlar ya da oluşumlar araştırma dışında tutulmuştur.

Araştırmada bulgular bölümü, Hudson Irmağı Okulu sanatçılarının Romantik manzara anlayışını temsil eden ve araştırma problemine uygun eserleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada kullanılan görsel ve yazılı veriler; sanatçılara ait eserlerin yer aldığı müze ve sergi katalogları, güvenilir ve erişilebilir dijital arşivlerle sınırlıdır. Hudson Irmağı Okulu üzerine Türkçe literatürde kaynakların sınırlı olması nedeniyle veriler, ağırlıklı olarak yabancı kaynaklara dayanmaktadır. Bu durum, araştırmayı mevcut kaynaklarla sınırlandırmıştır.

1.5. Tanımlar

Alegori: Alegori, sanat eserlerinde figürlerin, nesnelerin veya sahnelerin soyut kavramları, ahlaki değerleri ya da düşünceleri temsil ettiği anlatım biçimini ifade etmektedir. Bu türde sanatçı, doğrudan bir durumu ya da gerçekliği betimlemez, onun yerine yaşanılanları; adalet, zaman veya erdem gibi soyut kavramları sembolik figürler aracılığıyla sunar. (Tate, t.y.-a)

Hudson Irmağı Okulu: Yaklaşık 1825 ile 1870 yılları arasında çalışan birkaç kuşaktan oluşan büyük bir Amerikan manzara ressamı grubudur. Romantik hareketin bir sonucu olarak, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk yerli resim ekolüdür. (Encyclopaedia Britannica, t.y.-a)

Hudson Irmağı: Amerika Birleşik Devletleri'nde New York eyaletindeki ırmaktır. Neredeyse tamamen eyaletin içinde akmaktadır. İstisna olarak ırmağın son bölümü, New York ile New Jersey arasında otuz dört kilometrelik sınır oluşturmaktadır. (Encyclopaedia Britannica, t.y.-b)

Lüminizm: Lüminizm, ışığın resmedilmesi anlamına gelen ve özellikle 19. yüzyıl Amerikan manzara resminde görülen bir üslubu ifade etmektedir. Bu terim 1800'lü yıllardaki sanatçıların ışık, atmosfer ve doğa manzaralarını vurgulayan resimlerini tanımlamak için kullanılmıştır. (Tate, t.y.-c)

Manifest Destiny (Kaderin Belirlenmesi): 19. yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve ülkenin Amerika kıtası boyunca batıya doğru genişlemesinin kaçınılmaz ve ilahi bir kader olduğuna dair inancı ifade etmektedir. (Heidler & Heidler, 2026)

Manzara Resmi: Doğal görünümün ana konu olduğu ya da en azından figür bulunsa da ön planda olmadığı resimsel bir betimleme türüdür. (İnankur, 1997)

Romantizm Sanat Akımı: Romantizm, kökeni önceki Neoklasik döneme dayanan ve Fransız Devrimi'yle başlayan aristokratik düzene karşı gelişen entelektüel bir harekettir. 19. yüzyıl Avrupa'sının tarihsel, siyasi ve kültürel dinamikleriyle birebir bağlantılıdır. Fransız filozof Jean-Jacques Rousseau'nun (1712-78) Fransız Devrimi'ne ilham veren yazıları Romantik akımın felsefi temellerini oluşturmuştur. (Adams, 2011; Palmer, 2011)

Staffage: Staffage, kopyalanmaya müsait figürlerin manzara resimlerinde denk gelen karşılıklarını ve ana konuya uygun, bulunduğu alanın boyutlarını izleyiciye sunmak için figürlerin birer aksesuar olarak kullanılmasını ifade etmektedir. (Rickards & Twyman 2001).

Tarih Resmi: Tarih resmi, konusu belirli bir anlatıya dayanan genellikle klasik tarih, mitoloji ve dini metinler ya da edebi kaynaklardan alınan olayları betimleyen resim türüdür. (Tate, t.y.-b)

Yüce: Edmund Burke tarafından 18. yüzyılın ortalarında geliştirilen teori, yüce sanatı; hesaplama, ölçüm veya taklit imkanının ötesinde büyüklüğü ifade eden sanat olarak tanımlamıştır. (Tate, t.y.-d)

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Manzara Resmi Tarihçesi

Manzara resmi, doğal görünümün ana konu olduğu ya da en azından figür bulunsa da ön planda olmadığı resimsel bir betimleme türüdür. Muhtemelen ilk ressamların insan ve hayvan betimlemelerine bir fon verme çabasından kaynaklanmaktadır. Manzara, ressamlar için doğanın herhangi bir kesitinin görünümü olarak bazı sanatçıların uzmanlaştığı; bazılarının ise yalnızca gözlem ve deneyimlerini geliştirmek amacıyla yöneldiği bir betimleme türüdür. (İnankur, 1997; Woodford, 1983)

Manzara resminin ilk betimlemelerine Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında rastlanmaktadır. Bu dönemlerde genellikle ana konu değil de işlenen konuya katkıda bulunmak için bir fon gibi kullanılan manzara, doğal unsurların stilize edilmiş hallerinin resim yüzeyinde üst üste düzenlenmesiyle yansıtılmıştır. (İnankur, 1997) Çin'de de manzara resimlerinin ilk kullanım örneklerine rastlamak mümkündür. Hodge (2018)'a göre, manzarayı içeren geleneksel Çin resim sitili olan shan shui, 420'li yıllarda gelişmiştir; bu yöntemle yapılan resimlerde manzara, resmin süjesi haline gelmiştir. Manzaranın ana konu haline geldiği ilk örneklerin bunlar olduğu bilinirken, Antik Roma fresklerinde rastlanan hayali manzaralar, fon olarak kullanma çabasından kurtulunduğunu ve manzaranın da süje olarak resmedilebileceğini kanıtlar şekildedir. Bu dönemin en önemli örneği olan *Livia'nın Villası'nda bulunan bahçe fresklerinde* (şekil 1) manzara, bağımsız bir görsel unsur olarak ele alınmıştır. M.Ö. 39'da Roma İmparatoru Augustus'un (M.Ö. 63-M.S. 14) eşi Livia Drusilla (M.Ö. 58-M.Ö. 29) için inşa ettirdiği bu görkemli villanın en önemli özelliği, iç mekânında boyanmış bir bahçe freski bulunmasıdır. Villanın bu bölümünde dört duvar, en tepeden en uca, boşluksuz şekilde manzara resimleri ile çevrilidir. Sadece estetik bir düzenleme olmayan bu odaya giren herhangi bir izleyicinin, mekân kapalı olmasına rağmen yaratılan illüzyonla kendisini gerçek bir bahçede hissetmesi mümkündür. (Zucker & Harris, 2015-a)



Şekil 1. Livia Villası, Bahçe Freskleri, M.Ö. 39, National Roman Museum of Palazzo Massimo, Roma, İtalya.

16. yüzyılda Avrupa'da manzara resminin gelişimine bakıldığında Rönesans dönemiyle birlikte manzaranın, kompozisyonlarda arka plan olarak öneminin arttığı, daha detaylı işlendiği görülmektedir. Henüz bu dönemde resmin süjesi olmayan manzaranın, bağımsız bir tür olmaya geçişinin temelleri atılmıştır. Rönesans döneminde Giorgione (1475-1510), manzara ve figürün ayrı birer tür olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu dönemde iki türün ilişkisinde tamamıyla bir bağımsızlıktan söz etmek doğru değildir; ancak Giorgione, ardıllarına örnek olabilecek şekilde manzara-figür ilişkisini incelemiştir. *Fırtına* (şekil 2) adlı eseri günümüze ulaşan ilk ''atmosferik manzara'' örneği niteliği taşımaktadır. Günün şartlarında farklı inceleme yöntemleriyle ele alınan eserde, arka planda kentin üzerine patlamakta olan fırtına ve aralarındaki ilişkileri hemen çözümlenemeyen, genç bir adam, bazı kaynaklarda çoban ya da asker olduğu söylenmektedir, çocuğunu emziren bir anneye bakarken görülmektedir. Renk ve ışık yardımıyla doğanın anlık değişebilen hava koşullarının yarattığı gerilim duygusu başarılı bir biçimde izleyiciye yansıtılmaktadır. (Tükel, 1997) Bu yönüyle, yalnızca doğanın bir izlenimini değil karakterler ve aralarındaki ilişkileri doğal bir yolla izleyiciye sunan bu manzara resmi, Rönesans dönemi ve manzara resmi tarihi için önemli bir eserdir.



Şekil 2. Giorgione, *Fırtına*, 1505, tuval üzerine yağlı boya, 73 × 82 cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya.

17. yüzyıl Avrupa resmi incelendiğinde manzara, Barok döneminin dramatik ışık-gölge teknikleriyle; ideal ve yüce olana ulaşma arzusuyla süje durumuna evrilmiştir. Resimde arka fon olmaktan öteye geçen manzara, İtalyan ressam Annibale Carracci (1560-1609) ve Alman ressam Adam Elsheimer'ın (1578-1610) Antik Çağ ve Rönesans idealizm arayışının hâkim olduğu bir türe dönüşmüştür. Onların dönemini izleyen Nicolas Poussin (1594-1665) ve Claude Lorrain (1600-1682), altın bir çağın özlemiyle dolu ideal manzara resimleriyle kendilerinden sonraki sanatçılara ilham olmuşlardır. (İnankur, 1997)

Lorrain ve Poussin gibi Barok döneminin ustalaşmış ressamları, manzara resimlerinde insan ve doğa ilişkisini; ideal olanın tezahürünü Staffage tekniğini kullanarak yansıtmışlardır. Kökeni Fransızca olan Staffage, kopyalanmaya müsait figürlerin manzara resimlerinde denk gelen karşılıklarını ve ana konuya uygun, bulunduğu alanın boyutlarını izleyiciye sunmak için figürlerin birer aksesuar olarak kullanılmasını ifade etmektedir. (Rickards & Twyman 2001)



Şekil 3. Claude Lorrain, *İshak ve Rebeka'nın Evliliği ile Manzara (Değirmen),* 1648, tuval üzerine yağlı boya, 152,3 × 200,6 cm, The National Gallery, Londra, İngiltere.

Lorrain'in Staffage'ı kullandığı önemli eserlerinden biri olan *İshak ve Rebeka'nın Evliliği ile Manzara* (şekil 3), Eski Ahit'in Yaratılış kitabında anlatılan dini bir hikayedir. Lorrain, hayatının çoğunu geçirdiği Roma çevresindeki kırsal alanlardan ilham almıştır; ancak bu eserde, manzara ve geniş su kütlesi hayalidir. Evlenen çift, etrafını çeviren şenliğin içinde teflerle dans etmektedir. (National Gallery, t.y.-b) Dini ve tarihsel bir konunun staffage ile desteklenerek eserin içine yerleştirilmesiyle manzara, eserin asıl konusu haline gelmiştir.

Manzara resminde figür, çoğunlukla görüntüye bir odak noktası kazandırmaktadır. Manzarayı hayatın içinden göstermeyi sağlayan en güzel araçlardan biri olan staffage, genellikle bütününde ilgi çekici olmayan bir sahneyi; bir koyun sürüsü, otlayan inekler ve doğayla iç içe insan figürleriyle önemli bir manzara resme dönüştürebilir. (Loescher, 1901). Figürler, manzarada ana konuyu güçlendirmek için dekoratif bir katkıda bulunsa da Yang Jian'a (2022) göre, bu figürler, salt manzarayı desteklemekten öte izleyici ile bağ kurma, doğa ve insan ilişkisini aktaran sembolik ögeler olarak kültürel bir bağlam sağlamak amacıyla da kullanılmıştır. 18. yüzyıl sonlarında daha çok benimsenen staffage, farklı anlatılarla manzaranın tarihsel sürecinde önemli bir kavram olmuştur.

17. yüzyıl Hollanda resmine bakıldığında, yağlıboya manzara yapan uzmanlaşmış çok sayıda ressam olduğu bilinmektedir. ‘‘Hercules Seghers (1589/90-1638), Jan van Goyen

(1596-1656) ve Salomon van Ruysdael (1600/02-1670) önde gelen manzara ressamlarıdır. Tablolarında, geniş ufukların, uzaklara giden ırmakların, aralarından güneş hüzmeleri süzülen bulutların, ağaçların, kiliselerin ve yel değirmenlerinin siluetlerinin oluşturduğu görünümler yaygındır.'' (Germaner, 1997, s. 805)



Şekil 4. Salomon van Ruysdael, *Feribot ile Nehir Manzarası,* 1649, panel üzerine yağlıboya, 91 × 126 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.

17. yüzyıl Hollanda manzarasının tipik özelliklerini etkili biçimde gösteren Ruysdael, *Feribot ile Nehir Manzarası* (şekil 4) adlı eserinde, Hollanda'nın günlük yaşamı ile doğanın birleşimini karakteristik bir şekilde tasvir etmiştir. Uzak bir ufuk çizgisi ve geniş su kütlesinde birkaç feribot üzerinde insan figürleri yer almaktadır. Ön plandaki feribotun üstünde yer alan insan figürlerine ek olarak at, köpek ve inek figürleri dönemin Hollanda'sının su yolu taşımacılığı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

18. yüzyıl'da Rokoko dönemi manzara resminin en önemli türü Veduta'lar olmuştur. Veduta türünün kökenleri, ressamların 17. yüzyıl topografik şehir çalışmalarına kadar uzanmaktadır. Ancak asıl önemli olduğu 18. yüzyıla gelindiğinde İtalya'da Venedikli sanatçıların yaptığı detaylı kent resimleri ve manzaralar, Rokoko döneminin estetik duyarlılığıyla birleşmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde Giovanni Antonio Canal (Canaletto) (1697-1768) ve Francesco Guardi (1712-1793) gibi Venedikli ressamlar Veduta geleneğini olgunlaştıran eserler yaratmışlardır. Canaletto ve Guardi'nin Venedik'in

mimarisini ve manzaralarını betimleme şekilleri, türe farklı estetik değerler kazandırmıştır. (İnankur, 1997; Veduta, t.y.) Her ne kadar Rokoko dönemindeki doğa ve insan ilişkisi, duygusal yansıtma biçimi bakımından Romantizm dönemindeki eserlere yaklaşsa da dönemin estetik anlayışına bağlı olarak manzaralardaki idealize etme kaygısı yüzeysel kalmıştır. Rokoko dönemini takip eden Neoklasisizm döneminde ise, Antik Yunan ve Roma mimarisinin ön planda olmasıyla klasik yapılar resimlerde işlenmiştir. Bu dönem, manzara resmi bakımından çok verimli olmamıştır.

18. yüzyılın sonlarından itibaren 19. yüzyıl incelendiğinde, Romantizm döneminin manzara resminin gerçek anlamını bulmaya başladığı, düşünsel ve duygusal boyutlarıyla pek çok önemli eserin üretildiği en verimli dönem olduğu görülmektedir.

2.2. Romantizm Sanat Akımı

‘‘Klasik uygarlığın eski temellerini sarsmak pahasına, 18. yüzyıldan itibaren, hümanizma ve gücü sınırsız olan aklı tartışma konusu yapan büyük akıma ‘‘Romantizm’’ adı verilmiştir.’’ (Claudon, 1988, s. 7) Romantizm, yalnızca estetik bir anlayış değil aynı zamanda 18. yüzyıl sonlarında aydınlanma fikrinin mantığı merkeze alan yaklaşımına karşı gelişmiş kültürel ve düşünsel bir harekettir. Romantizm; duygu, hayal gücü ve bireyin deneyimlerini konu edinerek doğa ile insan arasındaki ilişkiye yeni bir bakış açısının geliştirilmesini sağlamıştır. (Encyclopaedia Britannica, t.y.-c; Galitz, 2004)

‘‘Romantik’’ sözcüğü, isim olarak kullanılmadan önce sıfat işleviyle benimsenmiştir. Bu sözcük önceleri, Fransızcada, İtalyanca romanzesco kelimesinden türeyen ‘‘romanesk’’ kavramı ile karıştırılmıştır. Zamanla mimari ve sanat alanında roman üslubunu belirtmek için kullanılmaya başlanmış ancak İngilizceye yerleşmemiştir. Onun yerine Avrupa’da yaygın olarak kullanılmaya başlanan ‘‘romantik’’ sözcüğü benimsenmiştir. ‘‘Romantizm’’ kelimesi ise ilk olarak, 1798’de Dresden’de yayınlanan Athenaeum isimli dergiyle ortaya çıkmıştır. Bu dergide, Alman kardeşler August Wilhelm (1767-1845) ve Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772-1829) kaleme aldıkları yazılarında romantizmin temel ideallerinden bahsederek ilk kez ‘‘Romantizm’’ terimini kullanmışlardır. Kavramsal ayrıntılar bir yana, çağın sanatçıları da kendilerine özgü ve önceki yüzyıldan farklı olan bu dönemi tanımlamaya çalışmışlardır. Bu eğilimin temelinde, zamanın değişen düşünsel değerleriyle doğrudan ilişki bulunmaktadır. Rönesans’tan bu yana aydınlanma hareketiyle evrensel düzeyde önem kazanan akılcılığın tek başına yeterli görülmemesi ve bireyin içsel dünyasının ön plana çıkması dönemin tüm tanımlamalarını etkilemiştir. Özellikle de dünyayı bir bütün olarak kavramak isteyen romantikler, aydınlanmanın yarattığı rasyonalizme karşı çıkmışlardır. Düşünürlerin de dahil

olduğu bu tutumda ‘‘Schlegel, dünyanın bir matematik problemi olmadığını, salt akılla kavranması mümkün olmayan bir sürü sırla ve gizemle dolu olduğunu söylemektedir.’’ (Krausse, 2005, s.57) Bu bağlamda dünya salt akıl yoluyla anlaşılacak bir yaşantı olmaktan çok uzaktır; sezgiler ve bireyin duygu alemine hitap eden bir yaşam süreci olarak kabul edilebilmektedir. Hayal gücüne, sezgilere ve yaratıcılığa önem veren romantikler; sanat, edebiyat ve müzik eserlerinde akılcı kurallardan ziyade bireyin duyarlılığına ve kişisel deneyimine değer veren bir anlayış geliştirmişlerdir. Bu yönüyle Romantizm, tek bir tutumdan ibaret olmayıp düşünsel çeşitliliği içinde barındıran çok yönlü bir dönem olarak değerlendirilebilir. (Claudon, 1988; Hauser, 1984; Honour & Fleming, 2016; Palmer, 2011)

Romantizm, kökeni önceki Neoklasik döneme dayanan ve Fransız Devrimi’yle başlayan aristokratik düzene karşı gelişen entelektüel bir harekettir. 19. yüzyıl Avrupa’sının tarihsel, siyasi ve kültürel dinamikleriyle birebir bağlantılıdır. Fransız filozof Jean-Jacques Rousseau’nun (1712-78) Fransız Devrimi’ne ilham veren yazıları Romantik akımın felsefi temellerini oluşturmuştur. Doğaya dönüşü savunması ve doğanın vahşi yönünü vurgulaması Romantik manzara anlayışının gelişiminde etkili olmuştur. (Adams, 2011; Palmer, 2011)

Fransız Devriminin, bireyi hümanist bir yaklaşımla ele alan hak ve eşitlik anlayışı Romantizmin düşünsel zeminini hazırlamıştır. Devrim sonrasında sanatçılar, bireysel deneyimin yarattığı psikolojik ve ruhsal konulara yönelirken Sanayi Devrimi’nin getirdiği toplumsal dönüşümler de duygusal ve sezgisel sanat anlayışının oluşumunu hızlandırmış; modernleşmenin getirdiği mekanikleşmeye karşı, insanın içsel varlığına yönelen yeni bir duyarlılık geliştirmişlerdir. Claudon’un (1988) da belirttiği üzere, Romantizm yalnızca bir akım değil, devrimlerin ve sanayileşmenin şekillendirdiği çağın özünü yansıtan, insanın toplum ve doğa arasındaki konumunu irdeleyen bir düşünce biçimidir.

Tarih bilincinin dönüşüme uğradığı köklü devrim ve değişimlerde Romantik düşünce, geçmişin kronolojik bir süreçten ibaret olmadığını; onun estetik, kültürel ve duygusal bir kaynak olarak görülmesini sağlamıştır. Bu bağlamda geçmiş tamamen unutulmamış, aksine ona duyulan ulusal ilgi artmış; tarihsel dönemler ve sanatçılar için yeni bir ilham alanı haline dönüşmüştür. Romantik düşüncede tarihe yönelimin yalnızca tek bir nedene dayanmadığı; felsefi, psikolojik ve estetik olmak üzere çok yönlü bir temele sahip olduğu görülmektedir. Bu süreçte Romantik sanatçılar, geçmişi yeniden yorumlayarak bu tarihselcilik olarak adlandırılan yaklaşımın güçlenmesine zemin hazırlamışlardır. (Cieśla-Korytowska, 2024)

Devrimler ve köklü değişimler her toplumun kültürüne farklı şekillerde kazındığı gibi; bu olgular gelişirken de her ulus yenilikleri, kendi kimliği ve siyasi geçmişi doğrultusunda yorumlamaktadır. Avrupa'nın hiçbir yerinde eşzamanlı olarak karşılanmayan Romantizm, her ulusun koşuluna göre farklı biçimlerde gelişen çok yönlü bir hareket olmuştur. Bu toplumsal değişimler yaşanırken Almanya, Fransa, İngiltere ve İtalya'da sanatçılar, kendi siyasal ve dönemsel koşulları içerisinde Romantizme özgü biçimler geliştirmişlerdir.

Fransa'da Napoleon savaşları ve Restorasyon döneminin yarattığı çalkantılı süreçlere bir tepki olarak gelişen Romantizmle birlikte Fransız yazarlar, François-René de Chateaubriand (1768-1848), Alphanse de Lamartine (1790-1869) ve Victor Hugo (1802-85) ulusun kaderini yansıtmak amacıyla lirik bir üslup oluşturmuşlardır. Almanya'da da durum Fransa'dakine benzer şekildedir; parçalanmış siyasal yapı içinde ulusal bir anlatım kaygısı içinde Jena ve Heidelberg çevresinde toplanan düşünür, ressam ve şairler kendi kültürleriyle felsefeyi birleştirdikleri bir anlayış geliştirmişlerdir. İngiltere'de ise bireysel duygu ve doğanın yüceltilmesiyle Romantizm belirginleşmiş; William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) ve Lord Byron (1788-1824) gibi şairler sayesinde insan-doğa arasında kurulan içsel bağ merkeze alınmıştır. İtalya'da, dönemin ulusal ve kültürel dönüşümüne etki eden, ülkenin yeniden doğuşunu simgeleyen Risorgimento hareketiyle paralel ilerleyen Romantizm, ulusal birlik ve beraberliğin, özgürlük anlayışının sanattaki karşılığı olmuştur. (Claudon, 1988) Böylece Romantizm, her ülkede farklı bir tarihsel bağlamda gelişmiş olsa da bu yönelimlerin ortak bir ideolojik temele dayandığı ve ulusal kimlik, bireycilik ile özgürlük arayışlarını bütünleştiren bir sanatsal ve düşünsel hareket olarak 19. yüzyıl Avrupa'sında önemli bir konum kazandığı görülmektedir.

Sanatsal ve düşünsel bir yapı olarak Romantizm, Alman idealizminden hareketle felsefi temellerini kurmuştur. İnsan-doğa ilişkisindeki ruhsal bağın çözümlenmesi ihtiyacından doğan ve Immanuel Kant (1724-1804), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)'in düşüncelerinde ifadesi bulunan özne, tin ve yüce kavramları, Romantik sanatçıların, varlık ve doğa unsurlarını arayışını şekillendirmiştir. Edebiyat alanında ise, Claudon (1988)' un da belirttiği üzere, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Byron gibi dönemin yazarları insan ruhunun derinliklerini konu edinerek modernleşen toplumun bireylerini ve onların içsel dünyalarını incelemişlerdir. Doğa, düş, rüya ve melankoliyle insanın ruh dünyasının değişkenliğine bir bakış açısı geliştirilmiş, bu bireysel duyguların toplumsal ve ahlaki değerlerde karşılığı incelenmiştir. Mimaride, Neoklasisizmin klasik biçim arayışı yerini tarihi duygusal anlam arayışına bırakmıştır. Bu dönem yapılarında

geçmişle kurulan bağ ve nostalji istekliliğinin yansımaları ortaya çıkmıştır. Müzik ise Romantizm anlayışını en uygun ve en saf biçimde aktarabilen evrensel bir araç olmuştur. (Claudon, 1988)

Sanat tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde, Orta Çağ'dan Rönesans'a ve Barok döneme kadar uzanan gelişim çizgisi, 18. yüzyıl sonlarında Romantizmin ortaya çıkışını hazırlayan estetik ve düşünsel zemini oluşturmuştur. Klasik sanat anlayışının hâkim olduğu dönemlerin ardından sanatın ifade olanakları genişlemiş ve yeni bir arayışa yönelinmiştir ancak Romantizm, diğer akımlarda olduğu gibi kendinden önceki döneme bir tepki olarak gelişmemiştir. Üslup bakımından ne bir başka akıma tepki olarak ne de onlardan etkilenerek şekillenmiştir. Neoklasisizm, Romantizm tarafından reddedilmemiş ancak parçalara ayrılmış bir dizi bireysel üsluba dönüşmüştür. Bu bağlamda Neoklasisizm ve Romantizmin ilişkisi Rönesans ve Gotik arasındaki ilişkiden daha farklıdır. Kökenleri incelendiğinde, Neoklasisizm antik çağa dayanmaktadır ancak Romantizmin tarihi 18. yüzyıldan pek de öteye gitmemektedir. Uzak bir geçmişi olmasa da Romantizm, 19. yüzyılın sanatsal evriminde beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan bir tesadüf değildir. Romantik anlayışın bu yüzyılda gelişmesinin sebebi insanın dehasından; Rönesans'ın gerektirdiği akılcılık ve Romantik anlayışın temeli olan duyarlılıktan kaynaklanmaktadır. (Adams, 2011; Bazin, 2015; Honour & Fleming, 2016; Rosenthal, 2008)

Dönem ve yüzyıl fark etmeksizin sanatçıların tamamen duygudan yoksun olduğunu varsaymak mümkün değildir. Duygu ve duyarlılık temelli her yaklaşımın içinde, az ya da çok Romantik bir unsurun bulunduğu kabul edilmelidir. Neoklasisizm de antik çağa olan özlemini romantize ettiği sürece Romantik bir bakış açısı taşımaktadır. Romantizm, geçmişe nostaljik bir ilgi geliştirse de Neoklasisizm gibi klasik bir düzen veya biçim arayışı içinde bulunmamıştır; daha çok güncel olayları idealist bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Bir bakıma bireye dair her şeyi önemseyen bu üslup, rüyalar, kabuslar gibi önemli detayların Batı sanatında ilk kez insanın hayal gücü ve bilinçaltından kaynaklanan içsel olgular olarak tasvir edilmesini sağlamıştır. Bu yönelimin etkisi, yalnızca dönemin sanatıyla sınırlı kalmamış; modern sanatın duyarlılığı, çeşitliliği ve ifade biçimleri de büyük ölçüde Romantizmin kazandırdığı bu içsel derinlikten beslenmiştir. (Adams, 2011; Hauser, 1984; Rosenthal, 2008)

Romantik anlayışta, yalnızca doğanın doğrudan gözlemi değil, o görünümlerin duygusal değerleri de söz konusudur. Doğa, sanatçının iç dünyasını yansıtan, duygusal ve düşünsel anlamlar barındıran bir ifade alanı olmuştur. Sanatçıların da özellikle klasik idealize etme tutumundan uzaklaşarak doğaya yönelmesiyle manzaranın atmosferik ve duygusal

etkileri anlam kazanmıştır. (Ives & Barker, 2000) Neoklasisizmin klasik ve biçimci üslubunda kısıtlamalarla şekillendirilen duyguların bir tezat olarak Romantizmde coşkuyla aktarılması farklı estetik anlayışın gelişmesini sağlamıştır. Korku, dehşet ve dramatik duyguların hâkim olduğu Romantik eserlerde, görkemli olana duyulan hayranlık söz konusudur. Bahsi geçen bu duygulara farkındalığın artmasıyla birlikte, yüksek ve etkileyici bir şeye aşağıdan bakmayı ifade etmeye yönelik bir kavram olan Latince sublimis teriminden türeyen yüce estetiğinin temelleri atılmıştır. Yüce kavramının ilk sistematik tanımlamalarından biri, Antik Çağ'da MS 1. yüzyılda Gaius Cassius Longinus (MÖ 85'ten önce-Ekim MÖ 42) tarafından yapılmıştır. Longinus'un konuyla ilgili incelemesi Rönesans döneminde yeniden gündeme gelmiş ve 1674'te Fransızcaya çevrilerek Avrupa düşüncesinde etkili olmuştur. (Palmer, 2011) Zamanla Barok dönemde, özellikle manzara resimlerde kullanılan terim, İngilizceye çevrildiği zaman da tüm Avrupa'ya yayılarak Romantik dönemde varlığını sürdürmüştür.

Yüce'nin romantik estetik içerisindeki kuramsal çerçevesi ilk olarak Edmund Burke 'ün (1729-97) 1756 tarihli çalışmasında ele alınmıştır. Bu eserde Burke, yücenin güzellikle birebir örtüşmemesine rağmen her ikisinin de haz verici olabileceğini savunur. Immanuel Kant da ‘‘Güzel ve Yüce Duygusu Üzerine Gözlemler’’ (1764) adlı eserinde fikirlerini aktarmıştır ancak Burke, bu eseriyle beraber Romantik anlayışta yüce kavramının yerleşmesine öncülük etmiştir. Yüce kavramında, güzellik ve düzenli bir görünümün varlığından çok, insanın hayranlık ve korku arasında bir duyguyu deneyimlemesi söz konusudur. Doğanın ebedi ve hayranlık uyandıran sahneleri karşısında insanın sınırlı varlığı, Romantik sanatçıların eserlerinde genellikle doğanın vahşi ya da ürkütücü taraflarını tasvir etmesini sağlamıştır. Bu eserlerde, uçurum, dik yamaçlar ve beklenmedik doğa olayları gibi ögeler sıklıkla görünür; bunların karşısında insanın ne yapacağı ya da ne yaptığı anlatılmak istenen konulardan olmuştur. Burada doğaya karşılık insanın kendi sınırlılıklarını fark etmesi; dehşete karışmış hayranlığı görsel olarak ifade etme istekliliği, yüce kavramına hem estetik hem de metafizik bir anlam kazandırmıştır. (Claudon, 1988; Palmer, 2011)

Düşünsel temelde yüce kavramının sanatçılar tarafından benimsenmesi ve içsel bir olgunlukla eserlerde yorumlanması, dönem bireyinin dünyaya bakışını anlamak açısından önemli görsel örnekler sunmaktadır. Bu bağlamda 18. yüzyılın sonlarında William Blake (1757-1827), tanrısal varlığı ve insanın acizliğini, bedenen sonlu oluşunu düşsel imgeler aracılığıyla yansıtan örnek bir sanatçıdır. Yalnızca Blake değil, dönem sanatçıları da insanın varoluşsal deneyimini görünür kılarak günümüze etkileri ulaşan bir sanat anlayışının gelişmesine öncü olmuşlardır. (Claudon, 1988)

William Blake, eserlerini dinsel temalar etrafında şekillendirmiştir. Reform sonrası Avrupa'da giderek azalan dini mistisizme duyduğu özlemi bu şekilde aktarmaktadır. Sanatçının, *Günleri Atası* (şekil 5) adlı eserinde, tanrı olarak tasvir edilen figürün, bulutlarla çevrili bir daire içine yerleştirildiği görülmektedir. Elinin her iki yanından yayılan ışık, bir pergelin kollarını anımsatır. Bulutlar ve ışığın serbest ve sakin görüntüsüne karşılık figürün uzun, beyaz saçlarının görünmeyen bir rüzgarla yana savrulması ilahi bir atmosfer yaratmaktadır. (Adams, 2011)



Şekil 5. William Blake, *Günlerin Atası,* 1794, gravür baskı üzerine sulu boya renklendirme, 16,8 × 23,3 cm, The British Museum, Londra, İngiltere.

Romantik anlayışta, düşüncenin entelektüel derinliği her zaman naif ve duygusal bir tonda aktarılmamaktadır. Yüce kavramında da bahsedildiği üzere varlığı sonlu olan insan, korku ve kötülükleriyle de Romantizmin içinde yer almaktadır. Bu bağlamda zevk ile acı, hayranlık ve iğreti gibi karşıt kavramların iç içe girdiği eserlerde hâkim olan melankolik tavır bir adlandırmaya ihtiyaç duymuştur. İtalyan yazar Mario Praz'ın (1896-1982) ''kara romantizm'' adını verdiği bu anlayışta ilk akla gelen isim Francisco de Goya y Lucientes

(1746-1828) olmaktadır. Eserleri incelendiğinde Goya'nın, stilize edilmiş figürlerinin ardında bireyi psikolojik bir içgörüyle ele aldığı anlaşılmaktadır. (Adams, 2011; Claudon, 1988)



Şekil 6. Francisco Goya, *3 Mayıs 1808,* 1814, tuval üzerine yağlıboya, 268 × 347 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, İspanya.

Goya, 1814'te resmettiği *3 Mayıs 1814* (şekil 6) isimli eserini, aynı yıl Fransız birlikleri tarafından idam edilen İspanya halkını anmak için resmetmiştir. Savaş temasının işlendiği eserde bireysel özgürlük yerine toplumsal bir kurtuluş çabası yer almaktadır. Goya, duyguları yüzlerinden okunabilecek şekilde konumlandırdığı figürlerin karşısına, arkası dönük silahlı figürleri yerleştirerek hem psikolojik hem de mekânsal farkındalık yaratmıştır. Silahlı figürler, karanlık kütleleriyle, düzenli ve tekrarlayan ritmik duruşlarıyla görsel bir kontrast oluşturmaktadır. Duygusal duruşlar ve jestlerin yoğun olduğu karşı duvardaki figürlerin arasında kollarını kaldıran figür, İsa'nın çarmıha gerilişini hatırlatan bir metafor gibidir. Arka planda yükselen kilise bu fikri kuvvetlendirir niteliktedir. (Adams, 2011)

Goya'nın savaşın yol açtığı yıkımı konu edinen eserinin ardından Romantik ifadede, toplumsal felaketler karşısında insanın kolektif mücadelesine yer verilmiştir. Bu duruma gerçek bir gemi kazasından esinlenen Théodore Géricault'un (1791-1824) *Medusa'nın Salı* (şekil 7) adlı eseri önemli bir örnektir. Esere konu olan kazada, 1816'da La Méduse isimli Fransız devlet firkateyni Atlantik'te batmış; kaptan ve gemi subaylarının dayanıklı filikaları

almaları ve 150 yolcu ile tayfayı bir salın üzerinde kaderlerine terk etmeleri sonucu 13 gün süren yolculuktan sadece 15 kişi hayatta kalabilmiştir. (Honour & Fleming, 2016)



Şekil 7. Théodore Géricault, *Medusa'nın Salı,* 1818 / 1819, tuval üzerine yağlıboya, 4,91 m × 7,16 m, Musée du Louvre, Paris, Fransa.

Romantik yüce anlayışının görsel karşılığı olarak değerlendirilebilecek *Medusa'nın Salı* (şekil 7) adlı eserde, dramatik bir sahnede diyagonal biçimde yerleştirilmiş figürler görülmektedir. Doğanın yıkıcı yüzü karşısında hayatlarını savunan figürler, duruşlarıyla kendinden sonra gelen bir diğer figürün takibini sağlamayı amaçlar. Burada Géricault'un anatomik hâkimiyetinin yanı sıra insan psikolojisine olan ilgisi de görülmektedir. Tüm kaosun içinde durgun ve düşünceli bir şekilde ölü bedeni kavrayan figür, muhtemelen oğlunun yasını tutmaktadır. Ön planda saldan sarkan cesetlere tezat oluşturan, arka planda çaresizce kurtulmayı bekleyen figürler, belki de kendilerine yaklaşmakta olan başka bir gemiye el sallamaktadırlar. Eserde, ölümün çaresizliğine karşılık hayatta kalma arzusu, doğa-insan ilişkisindeki dramatik yaklaşımın görsel bir ifadesi olmuştur.

Géricault'tan neredeyse kırk yıl daha uzun yaşayan Eugène Delacroix (1798-1863), Fransız Romantik resminin öncüleri arasında yer almaktadır. Çağdaşı ve rakibi Jean Auguste Dominique Ingres'in (1780-1867) çizgiyi savunması gibi Delacroix da renk için aynı duruşu sergilemektedir. Delacroix ve Ingres arasındaki bu teorik tartışma zamanla estetik çatışmadan çıkıp Romantizm ve Klasisizm karşıtlığına dönüşmüştür. Delacroix, Géricault'un yanında olmuş, onunla arkadaşlık etmiş ve *Medusa'nın Salı* (şekil 7) adlı eserde bir figür için model

olmuştur. Yakınlıkları neticesinde Géricault'un eserlerinde rastlanan kalın fırça darbelerinin benzerleri Delacroix'ın eserlerinde de görülmektedir. *Halka Önderlik Eden Özgürlük* (şekil 8) başlıklı eserde de gözlemlenebilen bu benzerlik yalnızca üslup bakımından değerlendirildiğine zayıf kalmaktadır; iki sanatçı da kümülatif mücadeleyi eserlerine konu edinmişlerdir. (Adams, 2011; Honour & Fleming, 2016)



Şekil 8. Eugène Delacroix, *Halka Önderlik Eden Özgürlük,* 1830, tuval üzerine yağlıboya, 2,6 m × 3,25 m, Musée du Louvre, Paris, Fransa.

Delacroix'nın özgürlük ideasını romantize ettiği *Halka Önderlik Eden Özgürlük* (şekil 8) adlı eserinde, devrim ruhunun alegorik bir anlatımla ele alındığı görülmektedir. Direkt olarak izleyiciye doğru yürüyen isyancılar sayesinde resme bakan kişi, eserdeki hikâyenin bir kahramanı haline dönüşmektedir. Bir sis bulutunun içinden çıkan figürler, kalabalık bir grubun varlığını bildirir şekilde konumlandırılmıştır. *Medusa'nın Salı* (şekil 7) adlı eserde olduğu gibi buradaki kompozisyonda da ölü bedenler resmin ön planında yer almaktadır. Bir yığın halindeki insan kütlelerinin arasından sıyrılan kadın figürü, elinde Fransa bayrağını tutmaktadır. Özgürlüğün alegorik bir figürü olduğu anlaşılacağı gibi duruşu ile buradaki tanımlamalara erotik çağrışımların eklenmesi mümkündür. Yükselme, direniş ve özgürlüğün bir temsili haline dönüşen bu figür, benzer bir şekilde *Medusa'nın Salı* (şekil 7) isimli eserde kalabalığın içinden sıyrılan ve elini başka bir gemiye sallayan figürde olduğu gibi kurtuluşun bir temsili olmuştur.

Sonuç olarak Romantizm, yalnızca belirli bir tarihsel döneme ait bir sanat akımı olmanın ötesinde; bireyin iç dünyasını ve onun doğayla ilişkisini, tarihsel bilinci yeniden tanımlayan bir düşünce yapısı olarak değerlendirilmektedir. Duygu, hayal gücü ve bireyin deneyimlerini merkeze alan bu yaklaşım, sanatçının geçmişe ve doğaya bakışını dönüştürmüştür. Bu yönüyle Romantizm, modern sanatın gelişiminde etkin bir rol oynamış ve sonraki sanat anlayışlarına ilham veren yaklaşımlardan biri olmuştur.

2.3. Avrupa'da Romantik Manzara Resmi

Romantik düşüncede bireyi, doğadan bağımsız ve dünyaya izole varlıklar olarak kabul etmek mümkün değildir. Hayat, insanla birlikte onun etrafında şekillenmektedir; birey, etrafında olup bitenlere ilgilidir. Doğa, yalnızca boş bir mimari yapı ya da arka plan değil, insan ve arasında somut benzerlikler bulunan hayvanlarla dolu, sürekli değişken yapıya sahip bir manzara kaynağıdır. Romantik sanatçılar için doğa, yalnızca gözlemlenen bir gerçeklik değil sanatçının iç dünyasıyla anlam kazanan bir ifade alanıdır. Bu bağlamda sanatçı, doğayı olduğu gibi kopyalamak yerine ona yüklediği duygusal ve düşünsel anlamları aktarmaya yönelmiştir. (Gombrich, 1997; Rosenthal, 2008)

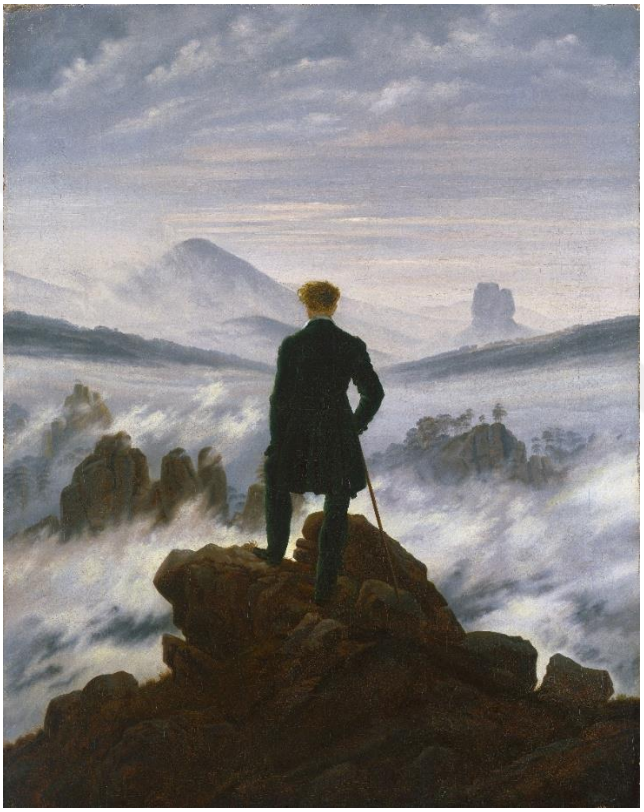
Romantikler için tüm yaşamlarla dolu olan doğa, duyguları ifade etmek ve varoluşlarını sorgulamak için mükemmel bir sahnedir. Bu bağlamda 19. yüzyıl Avrupa manzara resminde yalnızca doğanın bir görünümü değil bireyin içsel ve duygusal deneyimlerinin resmedildiği bir ifade biçimi ortaya konmuştur. C. D. Friedrich, J. M. W. Turner ve J. Constable bu anlayışın önde gelen temsilcileri arasında yer almaktadır.

2.3.1. Caspar David Friedrich (1774-1840)

Caspar David Friedrich, 1774'te Pomeranya'da doğmuştur. Alman romantik resminde bir öncü olmasını sağlayan trajik yaşamı ve özellikle çocukluğu, onun manzara resmine yönelmesini sağlamıştır. Yetiştiği çevre, Baltık kıyıları, Harz dağları ve erkek kardeşinin boğulduğu Elbe kıyıları, seçtiği konuların psikolojik altyapısını oluşturmaktadır. Küçük yaşta verdiği kayıplar, sanatçının dünyasında sürekli bir ölüm olgusunun varlığına sebep olmuştur. Koyu bir Hristiyan olan Friedrich, doğanın tüm görünümlerinin kutsal olduğunu düşünmekte ve tanrısal varlığın görsel ifadesinin bir dağda, ağaçta, yeryüzünde olduğuna inanmaktadır. Bu sebepledir ki kompozisyonlarında manzarayı işlediği kadar dine ve ilahi güce değer vermektedir. (Claudon, 1988)

Alman Romantizminde doğa, gözlemlenen bir gerçeklikten öte metafizik bir varlık alanı olarak ele alınmaktadır. Tanrının tezahürü olarak değerlendirilen doğa, insanın iç dünyası ile doğrudan ilişkilendirilerek aktarılmaktadır. (Göğebakan & Özyavuz, 2024)

Doğa olayları, ani hava değişimleri, dik kayalıklar ve buzul kütleleri onun doğayla olan ruhsal ilişkisini çözümlemeye yol gösteren ögelerdir. Kullandığı figürlerin sırtı genellikle eseri izleyen kişiye dönüktür ve ‘‘figürler sanki konuyla ilgisizmiş gibi ne kendi dünyasına ne de bizimkine ait olmadan, gerçekliğin ucunda genellikle ayrıksı dururlar.’’ (Honour & Fleming, 2016, s. 652)



Şekil 9. Caspar David Friedrich, *Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin*, 1817, tuval üzerine yağlı boya, 94,8 × 74,8 cm, Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Almanya.

Friedrich’in üslubuna uygun şekilde sanatçının *Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin* (şekil 9) isimli eserinde, dik kayalıklar üstündeki figürün arkası bize dönüktür. Figür, fiziken doğanın içinde bulunmasına rağmen bir şekilde o manzaranın yabancısıymış gibi görünmektedir. Kompozisyonda başlangıcı belli olmayan kayalıkların konumlandırılışı ve figürün baş hizasından mekânın izlenmesi esere bakan kişide havada asılı kalmış hissiyatı yaratmaktadır. Eserde, uçsuz bucaksız göğün altındaki insanın, doğanın yüceliği karşısındaki

acizliği vurgulanmaktadır. Böylece tanrının varlığı, doğanın bir kesitinde izleyiciye sunulmuştur. (Honour & Fleming, 2016)

‘‘Friedrich’te insanlar, geçmişe özlem duygusu içinde resmedilmişlerdir. Her şey çıplak, belirgin çizgiler içindedir. Onun resimlerinde hep uzaklara doğru bir perspektif gösterilmiştir. Bu sonsuzluğa özlem, Alman romantik peyzajının dikkat çekici bir özelliğidir.’’ (Turani, 2019, s. 501)

2.3.2. Joseph Mallord William Turner (1775-1851)

İngiliz romantik manzara ressamı, J. M. W. Turner, resimsel tarzı ve ışık ile renk hareketine odaklanmasıyla 19. yüzyılın sonları izlenimciliğine öncülük etmiştir. Liman sahneleri ve savaş gemilerini sıkça gösteren manzaraları, manzara resimlerinin tarih resimleri seviyesine yükselmesine yardımcı olmuş ve bu dönemde Britanya’nın güçlü bir imajını şekillendiren milliyetçi bir karakter ortaya koymuştur. (Palmer, 2011)

1775 yılında Londra’da dünyaya gelen Turner, çocukluğunun bir kısmında Londra dışındaki bir amcasının yanında yaşamıştır. Babası bir peruk ustası olan sanatçının ilk çizimleri Londra’daki dükkanlarının vitrininde sergilenmiştir. On dört yaşındayken Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi’ne kaydolan Turner, yaklaşık bir yıl sonra portre ressamı Sir Joshua Reynolds’un (1723-1792) yardımıyla akademiye kabul edilmiştir. (Palmer, 2011)



Şekil 10. J.M.W. Turner, *Savaşan Temeraire*, 1839, tuval üzerine yağlı boya, 121,6 × 1839, 90 cm, National Gallery, Londra, İngiltere.

Turner, doğayı olduğu gibi aktarmak yerine renk ve ışığın yarattığı etkiler üzerinden kurgulamaktadır. Bu yönüyle Turner'ın eserlerinde doğa, sadece bir gözlem nesnesi olmaktan çıkarak kompozisyonun temel unsuru haline gelmektedir. Sanatçının *Savaşan Temeraire* (şekil 10) isimli resmi, en tanınmış eserlerinden biridir. Eski ama zarif bir geminin römorkör tarafından kıyıya çekildiği anları imgeleyen Turner, tercih ettiği gemi enkazları ve yangınlar gibi konuları, kullandığı renk ve ışık etkileriyle dramatize ederek sunmaktadır. Sanatçının serbest fırça darbeleri, puslu yüzeyler ve yoğun renk geçişleri, kompozisyonunda dramatik ve geçici etkileri yansıtan özgün bir üslup olmuştur. Bu eseri, doğanın şiddetini yansıtışıyla, gökyüzü ve su arasındaki dinamizm ile, geminin asıl konu olarak sahnenin içinde bulunmasıyla, romantik anlayışa uygun eser olduğu kabul edilmektedir. Turner'ın gökyüzünde kullandığı kırmızı ve turuncu tonlar, güneş ışığının giderek karanlığa karışacağına; geminin de yolculuğunun sonunda parçalanıp yok olacağına dair birer imgelemdir. (Göğebakan & Özyavuz, 2024; Göktepe, 2020; Palmer, 2011)

2.3.3. John Constable (1776-1837)

J. Constable, İngiliz Romantik manzara resminin en önemli temsilcilerinden biri olarak 19. yüzyıl sanat çevrelerinde belirleyici rol oynayan önemli bir sanatçıdır. Constable'ın çocukluğunu geçirdiği Suffolk bölgesi ve Dedham Vale çevresindeki görünümler eserlerindeki ana temayı sağlamaktadır. Sanatçı, doğanın anlık ve atmosferik değişimlerini; ışık etkileri ve mevsim döngüleriyle gözlemleyerek betimlemiştir. Bu yönüyle Constable, manzara türünü arka plan olmaktan çıkarmış onun, saygın ve bağımsız bir tür haline gelmesini sağlamıştır. (Barker, 2004)

Constable için doğrudan doğayı gözlemlemekle onun içsel yapısını anlamak eşdeğer görmüştür. Sanatçı doğayı adeta bilimsel bir deney alanı olarak görmüş ve kendine has, gelenek ve modern olanı bir araya getiren bir tutum geliştirmiştir. Sanatçının doğa anlayışı, biçimsel bir betimlemenin ötesine geçerek doğaya ruh kazandıran bir yaklaşım sergilemiştir. Özellikle kendi dönemine kadar gelen; daha önce kalıplaşmış ve geleneksel olarak kabul gören doğa temalarını değiştirmiştir. Bu yönüyle sonraki dönem sanatçılarına ilham olmuştur. (Avcı, 2013; Kazel, 2020)



Şekil 11. John Constable, *Saman Arabası,* 1821, tuval üzerine yağlı boya, 130,2 × 185,4 cm, National Gallery, Londra, İngiltere.

Constable'ın *Saman Arabası* (şekil 11) başlıklı eseri, ilk bakışta idealize edilmiş kırsal yaşamdan bir kesit olarak görünse de sanatçının amacı doğanın gerçekliğini ve anlık atmosferini izleyiciye aktarmaktır. Gökyüzü ve bulutlar, resmin dinamik yapısını kurarken gözlemlerini meteorolojik olarak değerlendirmektedir.

Bu eser, kırsal yaşamı yüceltmekten ziyade doğanın sürekliliği ve onun içerisinde insan deneyimlerini aktarmaktadır. Doğa ve bireyin uyumunun gösterildiği resim, sanayi devrimiyle dönüşen İngiltere için kurgulanmış bir görsel tepki olarak yorumlanabilmektedir. Eser, 1824 yılında Paris Salon'unda sergilenmiş ve Fransız manzara ressamları üzerinde önemli bir etki bırakmış; özellikle Barbizon Okulu sanatçılarının ilham kaynağı olmuştur. (National Gallery, t.y.-a; Pickeral, t.y.)

2.3. Hudson Irmağı Okulu Tarihçesi

Hudson Irmağı Okulu, Romantik hareketin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yansıması olarak ilk yerli resim ekolüdür. Bu oluşumun adı, Cole'un etkisiyle ortaya çıkan New York merkezli, Hudson Irmağı Okulu'ndan ilham alarak manzara eserler üreten ressam grubunu tanımlamak için ortaya çıkmıştır. Bu oluşum, resmi ve akademik, örgütlenmiş bir okuldan ziyade ortak estetik ilkeleri ve benzer fikir yapılarını paylaşan sanatçıların bir araya geldiği topluluğu ifade etmektedir. 19. yüzyılın ilk yarısında gelişen bu topluluk, manzara

resmini ana konu edinerek Amerikan sanatında ideolojik ve ulusal kimliğin yapılandırılmasını üstlenmiştir. Düşünsel ve plastik değerleriyle Amerikan manzara resminin yalnızca estetik değil, aynı zamanda kültürel, ulusal ve ideolojik bir temsil alanı olmasını sağlamıştır. (Encyclopaedia Britannica, t.y.-a; The Metropolitan Museum of Art, t.y.-a)

Amerikan sanatında manzara resminin, ulusal kimlik ve kolektif bilincin görsel bir anlatım aracı olarak benimsenmesi bu türün, Avrupa'daki manzara geleneği anlayışından daha farklı olduğunu göstermektedir. Henüz köklü bir tarihsel geçmişi olmayan sanatçılar, sanayileşmenin ve kentleşmenin hızlandığı bu dönemde, insan müdahalesine uğramamış Amerika'nın vahşi doğasından etkilenmiş ve eserlerinde konu edinmek için manzaraya yönelmişlerdir. Romantik etkilerin izinde Amerika'nın doğası, yalnızca gözlemlenen bir manzara olarak sınırlı kalmamış; yüce anlayışının benimsendiği, ahlaki ve metafizik temelde incelenmiştir. Bu düşünsel zemin Hudson Irmağı Okulu'nun kurucu figürü Thomas Cole'un sanatsal yaklaşımında da gözlenebilmektedir; sanatçının eserlerinde manzara, ahlaki ve tarihsel bir görsel anlatı alanıdır. Cole'un bu anlayışı, Hudson Irmağı Okulu'nda manzara resmine yüklenen ideolojik ve felsefi anlamların temellendirilmesini sağlamıştır. (Groseclose, 2000)

Cole, Avrupa kökenli manzara geleneğini New York'a göçüyle Amerikan sanatına uyarlayan ilk sanatçı olarak önemli bir konuma sahiptir. Cole'dan önce Thomas Doughty gibi sanatçılar da doğayı estetik bir tema olarak geliştirmişlerdir ancak Hudson Irmağı Okulu anlayışındaki gibi ideolojik ve düşünsel bir yapıya erişememişlerdir. Doughty ve yakın dönem sanatçıları, manzara resimlerinde pastoral bir estetik anlatımı benimsemişlerdir. Cole, Durand ve Hudson ekolü bağlamında çalışan sanatçılar, doğayı metafizik, tarihsel ve ulusal çerçevede incelemişlerdir. Cole'un Amerikan manzara resmini geliştirmesinden önce de manzara resminin çalışılmış olduğu bilinmekte ancak bu türün gelenekselleşmesinin, Cole'un göçüyle Avrupa Romantik resminin etkilerinin Amerikan sanatına yansıması ile gerçekleştiği görülmektedir. (Groseclose, 2000)

Hudson Irmağı Okulu sanatçılarının eserlerinde betimledikleri doğal görünümler, 19. yüzyıl Amerikan manzara anlayışının yüce ve büyük ölçüde insan müdahalesinden uzak kalmış doğa idealini yansıtmaktadır. Günümüze bakıldığında bu coğrafi bölgelerin önemli bir kısmının, farklı düzeylerde insan etkisine maruz kaldığı ve çeşitli koruma politikalarıyla yeniden tanımlandığı görülmektedir. Hudson Irmağı Vadisi, Amerika Birleşik Devletleri'nde 'Ulusal Miras Alanı' olarak ilan edilerek hem doğal hem de kültürel değerleriyle korunmuş coğrafi bölge modeli sunarken (National Park Service, t.y.-a) Catskill Dağları gibi alanlar

eyalet düzeyinde koruma altına tutularak doğal görünümlerini sürdürmeye devam etmektedir (New York State Department of Environmental Conservation, t.y.) Buna karşılık Niagara Şelaleleri, doğal görünümünü korurken turizm ve hidroelektrik üretimi gibi insan etkileri altında varlığını sürdüren bir bölge haline dönüşmüştür. (National Park Service, t.y.-b) Albert Bierstadt'ın eserlerine konu olan Yosemite Vadisi ise günümüzde Amerika Birleşik Devletleri Ulusal Park Sistemi içerisinde sıkı bir koruma altına alınan bölgeler arasındadır. Yaban alanı statüsüyle büyük ölçüde doğal yapısını koruyabilen nadir bölgelerden biri olarak kabul edilebilir. (National Park Service, t.y.-c) Frederic E. Church'ün eserlerine konu olan Güney Amerika ve tropikal bölge manzaraları, günümüzde giderek artan ekolojik dengesizlikler sebebiyle diğer bölgelere kıyasla daha kırılgan bir yapıdadır.

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamında incelenen bazı yurtiçi ve yurtdışı kaynaklar, tezler ve makaleler kronolojik olarak sıralanmıştır.

Durand, (1894), *The Life and Times of Asher B. Durand* adlı çalışmasında, babası Asher B. Durand'ın yaşamını, sanatsal süreçlerini ve Amerikan sanatındaki önemini ele almıştır. Durand'ın erken dönem gravür eserleri, Thomas Cole'un hayatındaki etkisi incelenen eserde Hudson Iramğı Okulu için önemli olan sanatçının manzara resmini hem bir sanatçı hem de bir eğitmen olarak nasıl gördüğü aktarılmaktadır. Bu biyografik çalışma, Durand'ın sanatsal düşünce yapısını ve hayatına dair daha yakından bilgiler edinebilmek için önemli bir kaynaktır.

Burroughs (1917), *The Hudson River School of Painters* başlıklı çalışmasında Hudson Irmağı Okulu ressamlarının Amerikan sanatında ulusal manzara geleneğinin oluşumundaki rollerini araştırmaktadır.

Claudon (1988), *Romantizm* başlıklı sanat ansiklopedisinde Romantizm akımını tarihsel, ideolojik, estetik ve düşünsel boyutlarda ele almıştır. Claudon'un bu çalışması, Amerikan romantik manzara anlayışının Avrupa romantizmiyle nasıl ilişki kurduğunu anlamak için önemli bir kaynak niteliğindedir.

Kelly (1989), *Frederic Edwin Church* adlı çalışmasında 19. yüzyıl Amerikan manzara resmi bağlamında Church'ün yaşamını, sanatsal ve entelektüel geçmişini incelemiştir. Çalışma, Church'ün büyük ölçekli manzara resimlerini Hudson Irmağı Okulu geleneği çerçevesinde değerlendirdiğinden önemli bir kaynaktır.

İnankur (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt* içinde *Manzara* başlıklı yazısında, manzara resminin tanımını, ilk örneklerini ve tarihsel süreçte hangi akımlarda nasıl değerlendirildiğini ele almıştır.

Groseclose (2000), *Nineteenth-Century American Art* adlı çalışmasında 19. Yüzyıl Amerikan sanatını tarihsel, toplumsal ve düşünsel yapılarıyla ele alarak Avrupa sanat gelenekleriyle kurduğu ilişkiyi incelemektedir.

Ferber (2010), *Durand: A Life in Art* başlıklı makalesinde, Durand'ın gravür sanatından manzara anlayışına geçişini; Thomas Cole ile yakın ilişkisi ve Hudson Irmağı Okulu içindeki öncü rolünü değerlendirmiştir. Durand'ın yaklaşımının eğitsel ve ahlaki boyutlarını yeniden yapılandırarak incelendiği bu çalışma, Durand'ın Hudson Irmağı

Okulu'nun gelişimini destekleyen önemli bir figür olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir.

Novak (2010), *Mapping Durand* başlıklı makalesinde, Asher B. Durand'ın manzara anlayışını sanatsal çerçevede kuramsal bir bakış açısıyla ele almıştır. Novak, Durand'ın doğa tasvirlerini yüce ve ideal anlayışından ayrı bir yerde tutarak daha ölçülü ve doğanın süreçlerine uygun bir anlayışla değerlendirmiştir. Durand'ın özellikle ağaç ve orman betimlemelerine dikkat çekmiş ve sanatçının ekol içerisindeki özgün konumunu vurgulamıştır.

Siegel & Krieger (2010), *Remember the Ladies: Women of the Hudson River School* başlıklı katalog metninde, Hudson Irmağı Okulu ile ilişkilendirilen kadın sanatçıların eserlerini ve üretim süreçlerini tarihsel ve ideolojik bağlam içerisinde işlemişlerdir. 19. yüzyılda kadınların sanatsal eğitim, seyahat ve erkek egemen sanat çevresinde üretim koşullarını değerlendirerek bu sanatçıların Amerikan manzara resmine önemli katkılarda bulundukları ortaya konmuştur. Bu çalışma Hudson Irmağı Okulu'nun yalnızca erkek sanatçılar üzerinden incelenmesinin eksik bir yaklaşım olduğunu ortaya koyarak bu konunun daha kapsamlı biçimde ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Altuğ (2019), *19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: Batı'ya ilerleme ve gelişim politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi* adlı makalesinde, 19. yüzyıl Amerikan sanatını tarihsel bağlamda ele almıştır. Çalışmada Hudson Irmağı Okulu sanatçıları Thomas Cole, Asher B. Durand ve Albert Bierstadt'ın eserlerinde doğanın hem yüceltilen hem de ulusal kimlik tarafından dönüştürülen bir alan olarak temsil edildiğini belirtmiştir. Makalede, romantik manzara resimlerinin Amerikan yayılmacı politikalarını dolaylı olarak aktaran görsel bir dil haline dönüştüğü belirtilmektedir. Bu çalışma 19. Yüzyıl Amerikan sanatını ideolojik bir perspektiften ele alması bakımından önemli bir kaynak niteliğindedir.

Çetin (2021), *Thomas Cole ve Sanatı* başlıklı makalesinde Hudson Irmağı Okulu'nun ortaya çıkışı ve Thomas Cole'un bu sanat hareketinin kurucusu olarak Amerikan manzara resmi içerisindeki yerini ele almıştır. Türk sanat tarihinde Amerikan manzara resmi üzerine çalışmaların sınırlı olması nedeniyle bu araştırma, konuyu Türkçe akademik literatüre kazandırması bakımından dikkat çekmektedir.

Krieger & Bongiovanni (2022), *Still remembering those ladies* başlıklı katalog çalışmasında Hudson Irmağı Okulu ile ilişkilendirilen kadın sanatçıların eserlerini tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde değerlendirmişlerdir. Bu çalışma, Hudson Irmağı Okulu'nun

yalnızca erkek sanatçılar üzerinden değerlendirilmesinin eksik bir yaklaşım olduğunu göstermektedir.

Çetin (2026), *Doğanın Temsili ve Etkileri: Albert Bierstadt'ın ''Yosemite Vadisi'ndeki Merced Nehri'' Üzerine Karşılaştırmalı ve Özgün Bir Analiz* başlıklı makalesinde Bierstadt'ın eseri ikonografik bir yaklaşımla incelenerek manzara türü ve Manifest Destiny inancı arasındaki ilişkiyi değerlendirmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, betimsel araştırma niteliğinde olup, tarama modelli araştırma yöntemi kullanılmıştır. Hudson Irmağı Okulu üzerine Türkçe literatürde kapsamlı bir çalışmanın bulunmaması, bu araştırmanın konu seçiminin temel nedenlerinden biridir. Bu doğrultuda çalışma, mevcut kaynakların analizine dayanarak konuyla ilgili bilgi birikimine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu araştırmada, Romantizm sanat akımı ve Hudson Irmağı Okulu'nun manzara resmi içerisindeki konumunu incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi temel alınmıştır. Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak için ilgili literatür ayrıntılı biçimde taranmış; sanat tarihi alanında yayımlanmış kitaplar, akademik makaleler, tezler, müze yayınları ve güvenilir çevrimiçi veri tabanları araştırmaya dahil edilmiştir. Araştırma sürecinde toplanan verilerin yorumlanmasında betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Romantizm akımı, manzara resmi tarihi ve Hudson Irmağı Okulu'nun gelişim süreci; sanatsal ve tarihsel bağlam içinde açıklanmaya çalışılmış, sanatçıların eserleri tematik ve biçimsel özellikleri açısından değerlendirilmiştir.

Belirlenen yöntemler doğrultusunda, Hudson Irmağı Okulu'nun temsilcileri olan sanatçıların eserlerine ilişkin müze koleksiyon açıklamaları, katalog metinleri ve akademik değerlendirmeler incelenmiş; elde edilen bulgular araştırma sorularını yanıtlayacak şekilde düzenlenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Romantizm sanat akımının 18. ve 19. yüzyılda manzara resmine kazandırdığı estetik anlayış ile bu anlayışın Amerika'daki yansıması olan Hudson Irmağı Okulu'nun tarihsel gelişimi oluşturmaktadır. Avrupa'da Caspar David Friedrich, J. M. W. Turner ve John Constable gibi sanatçılarla gelişen romantik manzara geleneğinin; Thomas Cole'un Amerika'ya göçüyle birlikte yeni bir kültürel ortamda nasıl şekillendiği ve bu sanat anlayışının Amerikan sanatındaki ilk büyük topluluk olan Hudson Irmağı Okulu tarafından nasıl benimsendiği araştırma evreninin temel çerçevesini meydana getirmektedir.

Araştırmanın örneklemini, Hudson Irmağı Okulu'nun ressamlarının Romantik manzara anlayışını temsil eden seçilmiş eserleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda, okulun gelişiminde rol oynamış sanatçıların Amerika'nın vahşi coğrafyasını ve romantik anlayışı yansıtan manzara resimleri örneklem olarak değerlendirilmiştir.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmada; Romantizm sanat akımı, manzara resmi tarihçesi ve Hudson Irmağı Okulu'na ilişkin yazılı ve görsel kaynaklar sistemli biçimde taranmıştır. Yerli ve yabancı kitaplar, akademik makaleler, YÖK ulusal tez merkezinde bulunan tezler, eserlerle ilişkili müze yazıları ve katalogları, çevrimiçi veri tabanlarında yer alan güvenilir kaynaklar incelenmiştir. Bu veriler araştırmanın ilgili bölümlerinde ayrıntılı olarak aktarılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Hudson Irmağı Okulu'nun Romantik manzara resmi içerisindeki konumu, akımın estetik ilkeleri ve dönemin kültürel bağlamı göz önünde bulundurularak çözümlenmiştir. İncelenen eserler, biçim ve içerik yönünden plastik değerlere uygun şekilde yorumlanmıştır. Hudson Irmağı Okulu'nun sanat anlayışını temsil eden sanatçıların eserleri, Amerikan sanatı bünyesinde oluşturdukları romantik duyarlılık kapsamında değerlendirilmiş; Amerikan resmine ve Romantik manzara geleneğine sağladıkları katkılar genel bir çerçevede ortaya konmuştur.

3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Bu araştırmada verilerin geçerliği ve güvenirliğini sağlamak amacıyla farklı kaynak türlerinden elde edilen bilgiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Romantizm, manzara resmi ve Hudson Irmağı Okulu ile ilgili yazılı literatür; sanat tarihi kitapları, akademik makaleler, tezler, müze katalogları ve çevrim içi veri tabanları üzerinden incelenmiş, ulaşılan bilgiler birbiriyle tutarlılık açısından kontrol edilmiştir.

Nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenirliği desteklemek amacıyla yapılan bu karşılaştırmalar doğrultusunda, çalışma boyunca ana konuya bağlı kalınmış, kullanılan verilerin doğruluğu ve güvenilirliği titizlikle gözetilmiştir.

3.6. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı, Romantizm sanat akımı ve Hudson Irmağı Okulu'nun tarihsel gelişimini anlamlandırmak amacıyla literatürde yer alan tüm ulaşılabilir kaynakları incelemiştir.

Eserlerin değerlendirilmesi sürecinde araştırmacı, müze koleksiyon açıklamaları ve akademik metinlerden elde ettiği bilgileri nesnel bir yaklaşımla analiz etmeye özen göstermiştir. Bu süreçte araştırmacı, kişisel yorumlarını sınırlamış; tarihsel, plastik ve estetik ölçütlere dayalı bir inceleme yürütmeyi hedeflemiştir.

Hudson Irmağı Okulu üzerine Türkçe kaynakların sınırlı olması nedeniyle araştırmacı, yabancı literatüre yoğun şekilde başvurmuş; bu durum hem konunun derinlemesine kavranmasını sağlamış hem de araştırma sürecinin planlanandan daha uzun sürmesine neden olmuştur. Araştırmacı elde ettiği her veriyi dikkatle değerlendirerek çalışmanın güvenirliği ve akademik geçerliğini korumaya özen göstermiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Araştırmanın dördüncü bölümünde veri toplama araçları ile elde edilen bulgular yer almaktadır.

4. Hudson Irmağı Okulu Ressamları

4.1. Asher Brown Durand (1796-1886)

Asher B. Durand, 1796 yılında New Jersey'deki Jefferson Köyü'nde doğmuştur. Doğduğu yıllarda George Washington (1732-1799) 'ın devlet başkanlığını yaptığı Amerika Birleşik Devletleri henüz yeni kurulan ve kültürü gelişmekte olan bir ulustur. Durand, sanat eğitiminin temellerini, doğayla iç içe büyüdüğü aile çiftliği ve köyünde almıştır. Newark'ta yaklaşık beş yıl kadar süren gravür çıraklığının sonrasında, 1817'de New York'a taşınan Durand, Hudson Irmağı'ndan ilham almaya başlamıştır. On yıl kadar Hudson Irmağı'na yakın konumda yaşayıp çalıştıktan sonra aile çiftliklerinde yaşamak için New Jersey'e dönmüştür. Amerikan kimliğini yansıtan eserleriyle New York Topluluğu'nun koleksiyonlarına dahil olan Durand, Amerikan sanatının atası olarak 1886'da vefat etmiştir. (Ferber, 2010)

Durand, portre ve manzara ressamı olarak kendini yetiştiren bir sanatçı olmakla birlikte sanat çevresinde asıl tanınırlığını gravür sanatıyla yaptığı eserlerle sağlamıştır. Bir baskı resim sanatçısı olarak ününü, John Trumbull (1756-1843) 'un ünlü tablosu Bağımsızlık Bildirgesi'nden esinlenerek 1823'te yaptığı gravürle pekiştirmiştir. 1830'lara kadar devam eden gravür çalışmaları, manifatura tüccarı Luman Reed (1787-1836) tarafından sipariş edilen Amerika Birleşik Devletleri başkanları ile siyasi ve sosyal açıdan önemli figürlerin portre siparişiyle son bulmuştur. (Avery, 2009; Smithsonian American Art Museum, t.y.-d)

Thomas Cole ile 1837'de Adirondacks bölgesine yaptığı eskiz gezisi, Durand'ın manzara resmine yönelmesinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Manzara resmine olan ilgisi, Nisan 1840'tan Haziran 1841'e kadar yaptığı Avrupa seyahatleriyle daha da olgunlaşmıştır. Ekim 1840'ta İtalya'ya yaptığı ilk ve tek yurtdışı gezisinde de manzara anlayışı özgün bir üsluba dönüşmüştür. Bu yolculuklarının bir bölümünde Durand'a, gravür sanatına yeni başlamış iki genç ressam John Frederick Kensett (1816-1872) ve John William Casilear (1811-1893) eşlik etmiştir. Durand, Avrupa galerilerinde eski ustaların eserlerini kopya ederek çalışmış ve onların mekân kurgusu, manzara resminde kompozisyonu ele alış biçimleri ve doğa anlayışlarını kavramak amacıyla kapsamlı incelemelerde bulunmuştur. Londra'da

Amerikalı göçmen sanatçı Charles Robert Leslie (1794-1859) aracılığıyla İngiliz usta John Constable'ın açık hava yağlı boya eskizlerini görmesi Durand'ın sanat ve manzara geleneği anlayışını derinden etkilemiştir. Bu gezide yalnızca Constable değil, Claude Lorrain ve J.M.W. Turner'ın eserleri de sanatçı üzerinde olumlu etkiler bırakmıştır. Aldığı ilhamların etkisiyle eve döndüğünde Hudson Irmağı kıyısındaki tepelere ve Adirondacks bölgesine yaptığı mevsimlik gezilerde, genellikle ormanlık iç mekanları konu aldığı karakalem ve yağlıboya eskizler yapmıştır. Ağaçlara ayrıca önem verdiği bu dönem eserlerinde görülen Durand, her ağacı ve gövdesinin eğimini; her bir yaprak ve dalı incelikle işlemiştir. Sanatçı, eserlerinde her ağacı sanki bir topluma mensup insanlarmış gibi ele alarak incelikle resmetmiştir. Durand'ın ağaçların her birini dikkatle incelediğinden yola çıkarak resmettiği bu temayı, bir ideal veya bir ilk ağaç olarak kabul ettiği yorumu yapılabilmektedir. (Avery, 2009; Ferber, 2010; Novak, 2010; Smithsonian American Art Museum, t.y.-d)

Durand'ın manzara resmine yönelimini yalnızca görsel ve biçimsel olarak nitelendirmek mümkün değildir. Durand'a göre doğa, sadece betimlenecek bir sahne değil, onu konu edinen sanatçının duyarlılığını geliştiren bir öğretmen konumundadır. Özellikle bu anlayışı, 1855 yılında The Crayon dergisinde yayımlanan Letters on Landscape Painting başlıklı makalesinde incelenebilmektedir. Burada sanatçı, genç ressamlara akademik öğütlerde bulunurken doğanın sunduğu bütün biçimsel değerleri dürüst bir şekilde gözlemlemek gerektiğini; yorumdan uzak ve estetik kalıpların dışında bir doğa idealini resmetmeyi savunmaktadır. Durand için bireyin ahlaki değerlerini sorgulayabilme alanı yaratan manzara resmi, yalnızca görsel bir yapı olmaktan öteye geçmiştir. (Durand, 1855) Bu bakış açısının gelişmesinde Durand'ın çocukluk ve gençlik yıllarında edindiği gözlem alışkanlığının etkisi olduğu düşünülmektedir. Oğlu John Durand'ın (1822-1908) kaleme almış olduğu The Life and Times of A. B. Durand adlı biyografik eserde, sanatçının erken yaşta doğayla kurduğu ilişkinin, sanatsal anlayışını belirleyen temel unsur olduğu aktarılmaktadır. Öncelikle gravür sanatında edindiği teknik becerilerdeki hassasiyeti, manzara resmine yöneldiğinde de türü aktarmada ustalaşmasını sağlamıştır. Durand'ın bu denli başarılı olması sadece estetik tercihlerine indirgenmemelidir. Sanatçının geliştirdiği disiplin ve doğaya duyduğu hayranlığının şekillendirdiği ahlaki tutumu, başarısının temel nedenleridir. (Durand, 1894)



Şekil 12. Asher B. Durand, *Akraba Ruhlar*, 1849, tuval üzerine yağlı boya, 91,4 × 111,8 cm, Crystal Bridges Museum of American Art, Arkansas, Amerika Birleşik Devletleri.

Hudson Irmağı Okulu'nun kurucu figürlerinden biri olan Durand ve Thomas Cole'un yakın dostluğu Amerikan manzara resminde doğanın ulusal bir kimlik temelinde yansıtılmasını sağlamıştır. Aralarındaki etkileşimin belki de en simgesel ifadelerinden biri olan *Akraba Ruhlar* (şekil 12) başlıklı eserde Cole ve şair William Cullen Bryant (1794-1878) Catskill Dağları'ndaki Kaaterskill Şelalesi üzerinde dik bir kayalıkta betimlenmektedir. Bu kompozisyon, Cole'un vefatının ardından hem aralarındaki dostluğu simgelemek hem de sanat camiasının vazgeçilmez bir figürü olarak kabul edildiğini göstermektedir. Bu eser yalnızca bir manzara değil, ruhani bir bağın ve dostluğun görsel bir ifadesi olmuştur. Aynı zamanda sosyolojik bir bakış açısıyla bu eserin, Amerikan entelektüel çevresinin doğa betimlemelerine duyduğu önemi temsil ettiği görülmektedir. (Besaw & Zucker, 2022; Crystal Bridges Museum of American Art, 2014)



Şekil 13. Asher B. Durand, *Manzara-"Thanatopsis"ten bir sahne*, 1850, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 × 154,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Durand, *Manzara-"Thanatopsis"ten bir sahne* (şekil 13) başlıklı eseri, William Cullen Bryant'ın, Yunanca'da ölüm görüşü anlamına gelen şiirinden ilham alarak çalışmıştır. Eser ilk olarak 1850'de National Academy of Design'da sergilenmiştir. Sergiden sonra American Art-Union tarafından satın alınmıştır. Tablo, birey ve doğa ilişkisini; insanın sonlu varlığını ve doğa karşısındaki acizliğini yansıtır niteliktedir. Eserin bir bölümünde cenaze töreninin konu edinmesi, diğer kısmında da gündelik işleriyle uğraşan bir çiftçi, ölümün kaçınılmazlığını; hayatın ise sürekliliğini ve değişkenliğini imgelemektedir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.-b)



Şekil 14. Asher B. Durand, *İlerleme (Medeniyetin İlerlemesi),* 1853, tuval üzerine yağlı boya, 121,9 × 182,9 cm, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Amerika Birleşik Devletleri.

Sanatçının *İlerleme (Medeniyetin İlerlemesi)* (şekil 14) başlıklı eseri, Amerika'nın sosyokültürel ve ekonomik hayatının değişimi üzerine yapılmış görsel bir incelemedir. Amerika topraklarında gerçekleşen bu değişim, ticaretin romantikleştirilmiş bir hali olarak görsel biçimde ifade edilmektedir. (Warner Foundation, t.y.) Ancak tüm bu incelemelerin ardında ‘‘tabloyu, ulusun kentsel, ticari ve teknolojik gelişimini doğrudan destekleyen bir şekilde, tipik olarak yapıldığı gibi okumaya devam etmek, Durand'ın çok daha karmaşık ve çelişkili görüşlerine dair karşı kanıtları göz ardı etmek ve bastırmak anlamına gelmektedir.’’ (Bedell, 2019, s. 8)

Durand'ın *İlerleme (Medeniyetin İlerlemesi)* (şekil 14) isimli eserini oluşturduğu dönemde, Amerika'nın teknoloji, iletişim ve endüstriyel alanlardaki ilerlemesi dikkat çekicidir. ‘‘Durand, ışığın dramatik etkisiyle tıpkı yerliler gibi izleyicinin de merakını ve ilgisini doğrudan uygarlık alanına yönlendirmektedir.’’ (Altuğ, 2019, s. 272) Hızlı bir değişim ve ilerleme içindeki Batı uygarlığı ve Amerikan Yerlilerinin ilişkisini gözler önüne süren eser, vadi yerleşimlerindeki yerli halkı pasif biçimde izlerken sunmaktadır. Eserin sağ köşesinde yer alan saman arabalarıyla ve sürüleriyle çiftçiler, manzaranın merkezine doğru ilerlemektedirler. Pastoral manzaranın içinde uyumla hareket eden buharlı trenler ise kıyıdan

Amerika'nın iç kesimlerine ilerleyen ticareti simgelemektedir. (Warner Foundation, t.y.) Yalnızca ulusal bir anlatı olmayan bu eser izleyiciye, doğa ve medeniyetin ilerlemesi arasındaki ilişkiyi gerçekçi bir şekilde ele alma imkânı sunmaktadır.

4.2. Harriet Christina Cany Peale (1800-1869)

Harriet C. C. Peale, 1799 yılında Philadelphia, Pennsylvania'da dünyaya gelmiştir. Peale, sanat eğitimi aldığı 1830'lu yıllara kadar ailesinin kuru gıda dükkanında çalışmıştır. Sanatçı, 1840'ta hocası Rembrandt Peale'nin (1778-1860) ikinci eşi olmuştur. Peale ailesinin sanatsal çevresiyle ilişkili olarak yetişen sanatçı, eşi Rembrandt Peale ile aynı stüdyoyu paylaşmış ve onun birkaç eserini kopyalamıştır. Harriet C. C. Peale'nin, bu dönemde Rembrandt Peale'nin üzerinde çalıştığı George Washington'ın (1732-1799) portre serisinde eşine destek olduğu; birlikte çalıştıkları bilinmektedir. Eşine yardımcı olması ve bazı eserlerini kopyalaması sebebiyle Peale'nin birkaç eseri yanlışlıkla eşine atfedilmiştir. (Daughters of the American Revolution Museum, t.y.; McMullen Museum of Art, t.y.)

Peale, esas olarak bir portre ve natürmort ressamı olarak tanınsa da sanatçının ilk büyük manzara tablosu olan *Kaaterskill Clove* (şekil 15), onun usta bir manzara ressamı olarak tanınmasını sağlamıştır. Eserde konu edinilen Kaaterskill Şelaleleri, Hudson Irmağı Okulu sanatçıları için özel bir anlam taşımaktadır. Peale de romantik manzara anlayışı çerçevesinde yeni ortaya konan Amerikan doğa anlayışını, Kaaterskill manzarasını resmederek simgelemiş ve bu özel anlama katkıda bulunan bir kadın sanatçı olmuştur. (Siegel & Krieger, 2010)



Şekil 15. Harriet Christina Cany Peale, *Kaaterskill Clove*, 1858, tuval üzerine yağlı boya, 63,5 × 91,44 cm, New Britain Museum of American Art, New Britain, Amerika Birleşik Devletleri.

Peale'nin *Kaaterskill Clove* (şekil 15) isimli eseri, birçok sanatçının ilham aldığı New York'un doğu Catskill Dağları'ndan geçen kayalık Kaaterskill Şelalesi'ni tasvir etmektedir. Catskill Dağları İlk olarak Amerikalı yazar James Fenimore Cooper'ın (1789-1851) Leatherstocking Tales adlı romanı aracılığıyla tanınmış ve dönemin ressamları Cooper'dan ilham alarak bölgeyi keşfe çıkmışlardır. Thomas Cole'un eserlerinde de ön plana çıkan bu bölge, tasvir edilen anıtsal bir mekân haline dönüşmüştür. Cole'un eserlerine aşina olan Peale'nin bu eseri ona bir saygı duruşu niteliğindedir. Aynı mekânda farklı bakış açılarıyla resmedilen eserlerde Peale, vadinin aşağısından resim yaparken, Cole'un manzara resmi daha yukarıdan izlenmektedir. Farklı perspektiflerde Catskill Dağı, kompozisyonun sol kısmında belirgin bir şekilde yer almaktadır. Peale'nin bu eseri bağlamında sanatçı, yalnızca bir sanatçının eşi olarak görülmemekte, 19. yüzyıl Amerikan sanatında kadın sanatçıların görünürlüğünün değerlendirilmesi açısından sanatçıyı önemli bir figür olarak konumlandırmaktadır. (New Britain Museum of American Art, t.y.-a)

4.3. Thomas Cole (1801-1848)

Thomas Cole, 19. yüzyıl Amerikan manzara resminin ve Hudson Irmağı Okulu'nun kurucu figürü olarak kabul edilmektedir. 1801'de İngiltere'nin sanayileşen Lancashire bölgesi, Bolton-le-Moors'ta doğan Cole'un erken yaşam deneyimi, sanayi devriminin gölgesinde gelişmiştir. Lancashire'daki sanayi ortamında büyümesi, onun ilerleyen yıllarda modern endüstriyel ilerlemeye karşı eleştirel üslubunu şekillendirmiştir. (Barringer, 2018)

Cole, 1818 yılında ailesiyle Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş ve Philadelphia'ya yerleşmiştir. İlk yıllarında geçimini sağlamak için ahşap oymacılığı ve gravür işleriyle uğraşmış ardından Steubenville Ohio'ya gitmiştir. Bu göç yalnızca coğrafi bir değişim değil, estetik ve düşünsel dönüşümün başlangıcıdır. 1825'te Hudson Irmağı'na yaptığı ilk yolculuk ve Catskill bölgesini keşfetmesi, onun Amerikan manzara resminim kurucusu olarak tanınmasını sağlamıştır. (Çetin, 2021)

1829 ve 1832 yılları arasındaki Avrupa seyahati, sanat anlayışını etkileyen önemli bir gezidir. İngiltere'de karşılaştığı politik atmosfer ve dönemin faydacılık anlayışının ön planda olması, Cole üzerinde belirgin bir etki bırakmıştır. İngiliz filozof Jeremy Bentham'ın (1748-1832) geliştirdiği bu anlayışa karşı çıkan Cole, estetik ve manevi kaygılar gözetilmeksizin maddi faydaların sağlanması fikrini kabul etmemiştir. Bu yaklaşımı, ilerleyen yıllarda doğayı hem estetik hem de ahlaki değerlerle ele almasını sağlamıştır. Kompozisyon anlayışını etkileyen önemli gelişmelerden bir diğeri ise gezileri sırasında Turner ve Constable'ın eserleriyle karşılaşmış olmasıdır. Avrupa'nın estetik gelenekleriyle etkileşim halinde olan Cole, Amerikan manzarasını konu edinirken uluslararası bir figür olmuştur. (Barringer, 2018)



Şekil 16. Thomas Cole, *Cennet Bahçesi'nden Kovulma,* 1828, tuval üzerine yağlı boya, 100,96 × 138,43 cm, Museum of Fine Arts Boston, Boston, Amerika Birleşik Devletleri.

Cole'un 1828 tarihli *Cennet Bahçesi'nden Kovulma* (şekil 16) başlıklı eseri, Eski Ahit'in Yaratılış anlatısını, doğa ve ahlaki alegori çerçevesinde betimlediği erken dönem başyapıtlarındandır. Sanatçı, bu kompozisyonla yalnızca figürlerin dramatik durumlarını sergilemeyi değil, doğa ve tanrısal olanı etik bir birliktelikte sunmayı amaçlamıştır. Âdem ve Havva gibi iki önemli figür üzerinden ilahi gücü ve insanoğlunun çaresizliğini, doğanın dramatik sahnesi içinde kurguladığı görülmektedir. Eserde kompozisyon iki bölümde incelenebilmektedir: sağda cennetin düzenli ve ferah görünümü; solda ise cehennemi betimleyen, vahşi ve tahrip edilmiş bir doğa görünümü yer almaktadır. (Zucker & Harris, 2015-b) Buradaki dramatik karşıtlık görsel bir teknikten ziyade işlenen konuyu ilahi boyutta ele alabilme stratejisinden kaynaklanmaktadır.

Âdem ve Havva figürleri, manzara ölçeğinde oldukça küçük oranlarda tasvir edilmiştir. Önemli bir staffage örneği olan bu betimleme, Cole'un manzarayı insan psikolojisinin ve yaşayışının sahnelendiği bir yapı olarak kullandığını ortaya koymaktadır. Eserde doğa, tanrısal düzenin alanı olarak betimlenmektedir; Âdem ve Havva ise bu düzenin dışına düşmüştür.



Şekil 17. Thomas Cole, *Titan'ın Kadehi,* 1833, tuval üzerine yağlı boya, 41 × 49,2 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Sanatçının 1833 tarihli *Titan'ın Kadehi* (şekil 17) isimli eseri ne doğrudan Amerikan manzarasının betimlemesi ne de tam manasıyla tarihsel bir anlatıdır. Eser devasa bir taş kadehin içinden yükselen manzaradan oluşmaktadır. Cole'un kompozisyonlarında alışılmışın dışında olan ölçeklendirmedeki bu radikal farklılık, manzara ve doğa gerilimini aktarmak için kullanılmıştır. Parry'e göre bu eser Cole'un kariyerinde olağanüstü ve benzersizdir. Kadeh ile çevresindeki manzara arasında oluşturulan bu orantısızlık, izleyicinin mekânsal algısını zorlamakta ve fantastik bir görünüm yaratmaktadır. Kadehin içindeki pastoral sahne ile dış çevresindeki dramatik görünüşün arasındaki karşıtlık, medeniyetlerin geçiciliğini ve zamanının yıkıcılığını izleyiciye düşündürmektedir. Kadehin devasa boyutu ve konumu dolayısıyla bir nevi içindeki dünyayı etrafından soyutlamış görünümü, medeniyetlerin kendi gelişim ve yenilenme güçlerinin farkında olmadıklarını ve kendi oluşumlarının ötesindeki diğer dünyaların boyutlarını algılamadıklarını göstermeyi amaçlamaktadır. Kendi döneminde oldukça özgün olan bu eser, sürrealistlerin ortaya çıkışına kadar tam manasıyla anlaşılmamıştır. (Parry, 1971; Walther, 2002)

Kadehin içindeki düzenli yerleşim ve çevresindekilerle oluşturduğu güçlü karşıtlık Cole'un eserlerinde görülen doğa ve medeniyet gerilimini yansıtmaktadır. Cole, kaleme aldığı Essay on American Scenery metninde de toplumun doğayı hızla dönüştürdüğüne dair kaygılarını, endüstriyel ilerlemenin doğa üzerindeki estetik ve manevi değerleri tehdit ettiğini ifade etmektedir. (Cole, 1841/2018) Bu düşüncesinin izleri *Titan'ın Kadehi* (şekil 17) isimli eserinde de gözlemlenebilmektedir. Medeniyet, doğanın içinde değil, ondan ayrı ve bir kadeh içerisinde kırılgan bir yapı olarak temsil edilmektedir.

Eserin başlığında yer alan Titan kavramı, Yunan mitolojisinde Olimpos tanrılarından önce hüküm süren ve doğanın ilksel güçleriyle ilişkilendirilen tanrılar kuşağını ifade etmektedir. (Encyclopaedia Britannica, t.y.-d) Bu bağlamda eserdeki kadehin olağandışı ölçekte tasarlanması, nesnenin insan dünyasına ait bir objeden ziyade mitolojik bir evrene ait olduğunu düşündürmektedir.

Cole'un bu eseri, hemen sonra gerçekleştireceği *İmparatorluğun Seyri (1834-1836)* serisinin düşünsel çerçevede bir öncülü olarak yorumlanması mümkündür. Medeniyetin geçiciliğini tarihsel bir döngü içerisinde aktardığı bu seride de tıpkı *Titan'ın Kadehi* (şekil 17) isimli eserde olduğu gibi doğa ve medeniyet gerilimi bulunmaktadır. *Titan'ın Kadehi* (şekil 17) eserinde uygarlık bir kap içerisinde çevrelenmişken *İmparatorluğun Seyri (1834-1836)* serisinde aynı gerilim daha açık bir tarihsel anlatıma dönüşmektedir.



Şekil 18. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Vahşi Devlet,* 1834, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Cole'un *İmparatorluğun Seyri (1834-1836)* adlı serisi, insan uygarlığının yükseliş ve çöküşünü beş aşamada anlatan alegorik bir tarih resmi serisidir. Alan Wallach'a göre bu seri yalnızca görsel bir anlatı değil aynı zamanda medeniyetin ahlaki kaderine dair romantik bir tarih imgesidir. Wallach, Cole'un tarihi, doğrusal bir ilerleme değil döngüsel bir çöküş olarak yansıttığını vurgulamaktadır. (Wallach, 1968) Barringer ise bu serinin Cole'un Avrupa seyahati sonrasında derinleşen tarihsel bilincinin bir yansıması olduğunu belirtmektedir. (Barringer, 2018)

Serinin ilk tablosu olan *Vahşi Devlet* (şekil 18) adlı eser, insanlığın ilksel aşamasını temsil etmektedir. Medeniyet öncesi insanın doğayla mücadelesini ve varoluşunu temsil eden eserde Wallach'ın yorumuna göre, insan figürü doğanın içinde küçük ve geçicidir. Eserde tarihin henüz başlamadığı, her şeyin en saf formunda ve romantik yüce tanımına uygun şekilde imgelendiği görülmektedir. (Thomas Cole National Historic Site, t.y.-b; Wallach, 1968)

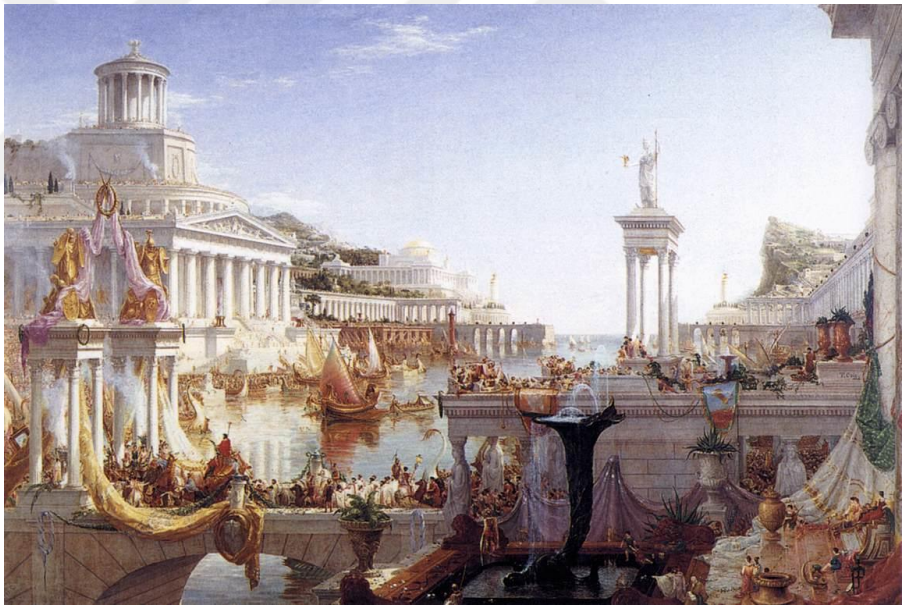


Şekil 19. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Arkadya veya Pastoral Devlet,* 1834, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Serinin ikinci tablosu olan *İmparatorluğun Seyri: Arkadya veya Pastoral Devlet* (şekil 19) başlıklı eserde, insan ile doğa arasındaki uyum gösterilmektedir. Mimari yapıların yükseldiği, tarımın yapıldığı görülmektedir. Bu sahne, insanla doğa arasındaki dengeyi ve kültürel gelişimin başlangıcını gösteren ikonografik detaylarla doludur. Eserin sol alt bölümünde toprakta şekiller çizmekte olan yaşlı adam, bilim ve mantığın başlangıcını; önünde duran kadını resmeden çocuk, resim sanatının kökenini; eserin sağ bölümünde dans eden

figürler, müziğin başlangıcını temsil etmektedir. Tüm bunların yanında eserde, Cole'un endüstriyel ilerlemeye karşılık ekolojik kaygısının izlerine rastlanmaktadır. Eserdeki kesilmiş ağaç kütüğü, doğa üzerindeki insan müdahalesinin huzursuz bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aşama her ne kadar ilerleme evresi olarak görülse de medeniyetin olumsuz etkilerine yapılan göndermeler bulunmaktadır. Benzer aktarımlardan biri de eserin merkezine yolculuk eden iki atlının resmedilmiş olmasıdır. Cole, hayvanlar üzerinde kontrol sağlayan insan figürünün ötesinde gelecekteki askeri gelişime göndermede bulunmuştur. (Thomas Cole National Historic Site, t.y.-c)

Barringer'a göre Cole, bu eseriyle klasik manzara üslubuna yaklaşmaktadır. Lorrain'in etkilerinin belirgin olduğunu vurgulamaktadır. Wallach'a göre bu pastoral denge geçicidir; bu aşamadan sonra ihtişam ortaya çıkmaktadır ve ardından yaşanacak olan çöküş kaçınılmazdır. (Barringer, 2018; Wallach, 1968)



Şekil 20. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: İmparatorluğun Tamamlanması,* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 130 cm × 193 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

İmparatorluğun Seyri: İmparatorluğun Tamamlanması (şekil 20) başlıklı eser ise medeniyetin ilerlemesinde gelişimin son noktasıdır. Bu seri için Cole'un Avrupa gezilerinin etkili olduğu bilinmekle beraber eserdeki bazı sahnelerin Avrupa'dan izler taşıdığına inanılmaktadır. Cole'un Paris'te görmüş olabileceği Helenistik heykeller, serinin üçüncü eserinde bir takım alegorik göndermelerle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle eserin sağ

kısmında göğe doğru uzanan sütundaki Athena heykeli, savaşı ve zaferi simgelemektedir. Benzer bir gerilim havuzun kıyısındaki iki çocuğun oynadığı oyunda da yer almaktadır; büyük olan çocuk figür diğerinin oyuncak gemisini batırmaya çalışırken resmedilmiştir. Devasa mermer mimari yapılar ve kalabalık bir tören sahnesinin görüldüğü eser, refahı yansıtacak şekilde kurgulansa da aktardığı gerilimlerle çöküşün başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Medeniyetin doğa üzerindeki kontrolü, serinin ilk iki eserindeki dağ formunun beşerî yapılarla bambaşka bir sahneye dönüşmesiyle aktarılmaktadır. Mimari ihtişam doğal olan her şeyi ele geçirmektedir. Cole, bu mimari yapıların hiçbirini rastlantısal ve plansız yerleştirmemiştir; o, tüm bu yapılara kuramsal ve tarihsel bir bilinçle yaklaşmaktadır. (Blaugrund, 2016; Thomas Cole National Historic Site, t.y.-d)



Şekil 21. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Yıkım,* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Dördüncü eser olan *İmparatorluğun Seyri: Yıkım* (şekil 21) isimli resimde medeniyet, savaş ve kaosun içinde görülmektedir. Bir önceki karede görülen heybetli yapılar yıkılmış, mimari çökmüş haldedir. Dağın tekrardan görünür hale gelmesi doğanın geri dönüşünü simgelemektedir. Savaşın yıkıcılığı figürler üzerinden de yorumlanabilmektedir. Sağ kısımda yer alan kalabalıkta muhtemelen oğlunun yasını tutan bir anne görülmektedir. Bu kesit için G**é**ricault'un *Medusa'nın Salı* (şekil 7) eserinden ilham aldığı düşünülmektedir. Bahsedilen figürlere yakın yerde konumlanan kaide üzerindeki Cole'un imzası, sanatçının sanatla olan kuvvetli bağının bir ifadesi olarak kabul edilebilir. (Thomas Cole National Historic Site, t.y.-e)



Şekil 22. Thomas Cole, *İmparatorluğun Seyri: Issızlık,* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 100,3 cm × 161,2 cm, New York Historical Society, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Serinin son eseri olan *İmparatorluğun Seyri: Issızlık* (şekil 22) başlıklı resimde, bir öncekinde tekrardan belirmeye başlayan dağın, doğal haline kavuşmuş olduğu görülmektedir. Doğa ve onun döngüleri, insan eliyle yapılan tüm büyük yapılardan daha üstün gelmiş ve gücünü göstermiştir. Yıkımın ardından bir zamanlar tapınak ya da önemli bir yapıyı destekleyen sütunun üzerinde bir kuş yuvası görülmektedir. Doğa, medeniyetin çöküşünün izlerini örtmekte ve geriye dramatik bir sahne bırakmaktadır. Bu harabe görünümlerinin, Cole'un Avrupa seyahatlerinde çizdiği kalıntılardan ilhamla yaptığı düşünülmektedir. (Thomas Cole National Historic Site, t.y.-f)

İmparatorluğun Seyri serisi ve ardından yaptığı *Oxbow* (şekil 23) isimli eserinde yapılan bilimsel incelemelerde X-radyografi, kızılötesi tarama ve benzer teknik analizler kullanılmış ve Cole'un, dönemin modern sayılabilecek pigmentlerini bilinçli olarak kullandığı keşfedilmiştir. İmparatorluğun Seyri serisindeki parlaklık, ışığın yoğunluğu ve özellikle konumlandırdığı mimari yapılardaki mermer yüzey etkisi yalnızca ikonografik değil malzeme düzeyinde de bilinçli olarak seçim yapıldığının göstergesidir. Eserde ihtişam, yalnızca kompozisyonla değil pigment seçimleriyle de oluşturulmuştur. (Mahon, Centeno & Smieska, 2018) Cole, içerik düzeyinde uygarlığın aşırılığını eleştirirken, teknik düzeyde modern dünyanın sunduğu pigment yeniliklerinden faydalanmaktadır. Bu durum sanatçının değişen dünyaya karşı hüzünlü bir nostaljik tutum geliştirmesinden çok modern araçları kullanarak modernitenin eleştirisini ürettiğini göstermektedir.



Şekil 23. Thomas Cole, *Bir Fırtınadan Sonra Holyoke Dağı, Northampton, Massachusetts'ten Görünümü (Oxbow),* 1836, tuval üzerine yağlı boya, 130,8 × 193 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Bir Fırtınadan Sonra Holyoke Dağı, Northampton, Massachusetts'ten Görünümü Oxbow (şekil 23), Roque (1982)'un makalesinde henüz keşfedilememiş, çok önemli ikonografik içeriğe sahip bir eser olarak geçmektedir. Sebebi muhtemelen resmin oluşumuyla ilgili mevcut belgelerin, çalışmanın başarısını tesadüfi bir başarı olarak yansıtmasından kaynaklanmaktadır. Parry'nin yeniden değerlendirmesinde ise eser, yaygın ismi ile değil Cole'un sergide kullandığı tam başlığıyla: '*Bir Fırtınadan Sonra Holyoke Dağı, Northampton Massachusetts'ten Görünümü*' olarak sunulmuştur. Bu başlık, tabloyu mekânsal değerlendirmeden çok bir bakış eylemiyle düşünmeye yöneltmektedir. Değerlendirmeye gidildiğinde eserdeki panoramik görünümün tek bir bakış noktasıyla değil farklı perspektiflerin sentezlenerek sağlandığı görülmektedir. (Parry, 2003/2004) Böylece algısal bir bütünlük sağlanarak görsel deneyim bilinçli olarak gözlemlenen bir gerçeklik olmaktan çıkmakta ve temsil edilen bir düşünceye dönüşmektedir.

Eserin sağ tarafında düzenlenmiş tarım alanları sadece pastoral güzelliği değil, endüstriyel gelişimle birlikte Amerika'nın ilerleyici tutumunu ve geleceğe dönük ideolojisini simgelemektedir. (Roque, 1982) Bu bağlamda fırtınanın dağılması ve güneş ışığının vadideki etkisi sadece meteorolojik bir simge değil tarihsel bir metafordur. Smarthistory yayını

(Zygmont, 2015-b) da bu yorumu destekleyerek tablonun doğa ve ilerleme arasındaki geriliminin dramatik ışık oyunlarıyla kurgulandığını belirtmektedir. Eserde dikkat çeken bir başka nokta ise sanatçının öz portresini esere eklemiş olmasıdır. Met Museum (The Metropolitan Museum of Art, t.y.-g) açıklamasına göre tabloda sol ön planda bir sanatçı figürü bulunmaktadır. Bu figür doğayı çizmek için bir şövale önünde çalışırken görüldüğü için genellikle Cole ile ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda sanatçı, yalnızca manzarayı betimleyen biri değil aynı zamanda doğayı özümseyen ve onu sanatsal yorumuyla sunan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 24. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Çocukluk,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 134,3 × 195,3 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.

Yaşam Yolculuğu Serisi, Thomas Cole'un tarih resimlerinden dini alegoriye geçtiği eserler bütünüdür ve dört aşamadan oluşmaktadır. Cole, serideki alegorisinde oldukça uzun bir geçmişe sahip olan iki ikonografik temayı; hac kavramını ve insan yaşamanın aşamalarını birleştirmektedir. Serinin ilk resmi olan *Yaşam Yolculuğu: Çocukluk* (şekil 24) başlıklı eserde çocukluk evresi resmedilmiştir. 1975 tarihli bir makale serinin bu aşamasının, insan masumiyetini ve ilahi rehberlikle korunmuş saf başlangıcını vurgulayan alegorik bir betimleme olarak yorumlamaktadır. (Kasson, 1975)

Eserde sarp ve dik bir dağın eteklerindeki mağaradan çıkan altın oymalı tekne, akarsu üzerinde ilerlemektedir. Mağara, dünyadaki kökenimizin ve bilinmeyen başlangıcımızın, tekne ise hayatın yolculuğu içerisinde engellenemez zaman akışının bir alegorisidir. Esere

yakından bakıldığında teknedeki altın oymaların birer insan figürü olduğu ve teknenin en uç kısmındakinin zamanı temsil eden bir kum saati tuttuğu görülmektedir. Melek figürünün yönlendirdiği çiçeklerle dolu teknede bir bebeğin olduğu görülmektedir. Bu bebek, Cole'un seride tasvir ettiği yolculuğu yaşayacak olan yolcudur. Akarsu kenarlarının her yanı zengin otlar ve çiçeklerle doludur. Yakın kıyılar ve sahnenin kısıtlı görünümü çocukluk evresinin dar deneyimini simgelemektedir. Eserdeki renkler erken yaşamın saflığını ve neşesini aktarmak için kurgulanmışlardır. (Abbot, 1856)



Şekil 25. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Gençlik,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 134,3 × 194,9 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.

Yaşam Yolculuğu: Gençlik (şekil 25) başlıklı ikinci eserde, figür artık kendi hayatının dümenini eline almakta ve ufuktaki hayali bir kaleye doğru ilerlemektedir. Bu imge, idealizm ve gençliğin hırsını temsil etmektedir. Akarsu, daha geniş ve çeşitli güzelliklere sahip bir güzergaha dönüşmüştür. İlk eserde görülen melek figürü kıyıda vedalaşmaktadır. Resimdeki manzara, berrak akarsu, yüksek dağlar ve şeffaf atmosfer gençliğin romantik güzelliğini aktaracak şekilde kurgulanmıştır. Şeffaf gökyüzünde bulutlardan inşa edilmiş gibi görünen saray, gençlik hayallerinin birer simgesidir. Bu sahne gençliğin yanılsamasını da aktarmaktadır; nehir ilerleyen kısımlarında yön değiştirir ve figürün ulaşmak istediği saray, erişilemez bir hayal olmaktadır. (Kelly, Cikovsky, Chotner & Davis, 1996)



Şekil 26. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Yetişkinlik,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 134,3 × 202,6 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.

Serinin üçüncü eseri olan *Yaşam Yolculuğu: Yetişkinlik* (şekil 26) başlıklı resim, yetişkinlik çağının zorluklarını ve ahlaki sınavlarını betimlemektedir. Akarsu artık vahşi akıntılarla doludur, gökyüzü kasvetlidir ve yolcu, zorluklarla mücadele etmektedir. Tekne tüm akıntıların ortasında çalkantılı bir şekilde ilerlemektedir. Yolcu artık orta yaşlı bir adamdır ve etrafını saran tehlikelerden korkmuş vaziyette göğe bakarak kurtuluş yolu aramaktadır. Koruyucu melek ise endişeyle bulutların arasından yolcuyu izlemektedir. Yolcunun göğe yalvarır bakışı, kendisinden üstün bir güce olan ihtiyacını ve bağlılığını göstermektedir; bu inanç onu kaçınılmaz yıkımdan kurtarmaktadır. (Kelly vd., 1996)



Şekil 27. Thomas Cole, *Yaşam Yolculuğu: Yaşlılık,* 1842, tuval üzerine yağlı boya, 133,4 × 196,2 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.

Serinin son eseri olan *Yaşam Yolculuğu: Yaşlılık* (şekil 27), yaşam yolculuğunun sonunu temsil etmektedir. Yaşlılık için dünya ilgi çekici bir yer olmaktan çıkmıştır. Artık tekne aşınmış ve figürler yok olmuştur. Elinde kum saati tutan figürün tekne üzerinde görülmemesi zamanın neredeyse sonuna gelindiğini göstermektedir. Gökyüzünde karanlık bulutların arasından sıyrılan aydınlık, ışık hüzmeleriyle yolcuya ulaşmaktadır. Aydınlığın içinde bu zamana kadar görmediğimiz başka bir koruyucu melek, yolcuyu karşılamak için uzakta bekliyor gibidir. Serinin her kesitinde farklı konumlarda gördüğümüz asıl melek ise yolcunun yanında, varacağı son noktaya gidebilmesi için ona eşlik ve rehberlik etmektedir. (Abbot, 1856)

İnsanın dört evresinin bir versiyonu olarak görülen *Yaşam Yolculuğu* serisi, insanın hayatının bir tür yolculuk olduğunu; bu yolculuğun olgunluk aşamasında zirveye çıktığını ve yaşlılığa doğru gerilediğini gösteren alegorik eserler bütünüdür. Gençlikteki vaatler yetişkinlikte hayal kırıklığına yol açmakta ve son eserde, yaşlılıkta gösterildiği gibi hayattan bir ödül gelmemektedir. Her bir aşamada farklı bir gelişim ritmi ve yaşam döngüsü bulunmaktadır. İlk iki eserde güneşli, hoş ve iyimser bir atmosfer hakimken son iki eserde, yetişkinlik ve yaşlılıkta karanlık, kasvet ve ıssız bir anlatım vardır. Bu iki ayrım arasındaki gerilim, iyimser olanın kasvete dönüşmesi hikâyenin özünü oluşturmaktadır. (Kasson, 1975)



Şekil 28. Thomas Cole, *L'Allegro (İtalyan Gün Batımı),* 1845, tuval üzerine yağlı boya, 81,60 × 121,90 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri.

Cole'un 1845 yılında yaptığı *L'Allegro* (şekil 28) ve *Il Penseroso* (şekil 29) eserleri, İngiliz şair John Milton'un (1608-1674) şiirlerinden ilham alarak tasarlanmış iki eserlik bir kompozisyon serisidir. Bu iki başlık da doğrudan Milton'un şiirlerinden gelmekte ve neşeli ile düşünceli yaşam biçimlerini temsil eden iki karşıt ruh halini temsil etmektedir. Cole'un bu serisi, şiirlerin birebir görsellerinin değil, genel anlamlarının manzara türüyle aktarılmasıyla oluşmuştur. Bu iki manzara şiirlerin ortamını ve özel ayrıntılarını içermemektedir. *Il Penseroso* (şekil 29) gerçek bir manzara iken *L'Allegro* (şekil 28), Cole ve dönem sanatçılarının oluşturduğu ideal manzaralardandır. *L'Allegro* (şekil 28) belirli bir yerin görüntüsünü aktarmasa da sanatçının Roma yakınlarındaki Nemi Gölü'nü çalıştığı eskizlerine dayanmaktadır. Eserde İtalyan köylüler bir nehrin kıyısında dans ederken *Il Penseroso* (şekil 29) aslı eserde ise tek bir köylü kadın türbede dua ederken betimlenmiştir. (Los Angeles County Museum of Art, t.y.-a; Los Angeles County Museum of Art, t.y.-b)

Cole'un *L'Allegro* (şekil 28) adlı eseri, ideal manzara anlayışına uygun romantik bir tasvirdir. Kompozisyonda insan ile doğa uyumlu ve huzurlu bir ilişki içerisinde betimlenmektedir. Cole'un erken dönem eserlerinde görülen Amerika'nın insan eli değmemiş vahşi coğrafyasından daha farklı olarak bu eserde ideal bir manzara anlayışının yansıtıldığı görülmektedir. (Los Angeles County Museum of Art, t.y.-a)



Şekil 29. Thomas Cole, *Il Penseroso*, 1845, tuval üzerine yağlı boya, 82,23 × 122,08 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri.

Serinin ilk eserinin karşıtı olarak düşünülen *Il Penseroso* (şekil 29) ise daha melankolik ve düşünsel bir atmosferi aktarmaktadır. Diğerinin kompozisyonuna benzer bir şekilde tasarlanmış olan bu eserde içe dönük bir ruh hali bulunmaktadır. Cole'un eserlerinde sıkça görülen alegori bu çalışmada da kendini göstermektedir. Eserde doğa yalnızca bir manzara değil insanın ruh halini yansıtan sembolik bir alana dönüşmüştür. (Los Angeles County Museum of Art, t.y.-b)

4.4. Sarah Cole (1805-1857)

Sarah Cole, 19. yüzyıl Amerikan manzara geleneğinin önemli kadın temsilcilerinden biri olarak tanınmaktadır. Thomas Cole'un kız kardeşi olarak hem aile ilişkileri hem de sanatsal bağlamda incelenmesi gereken önemli bir sanatçıdır. Cole, 1805'te İngiltere'nin Bolton-le-Moors kentinde dünyaya gelmiştir. Sanatçı çocuk yaşta, Cole ailesinin Amerika Birleşik Devletleri'ne göçüyle günümüzde Thomas Cole National Historic Site olarak bilinen Cedar Grove'a yerleşmiş ve yaşamının bir kısmını burada geçirmiştir. (ArtHerStory, t.y.-a; Thomas Cole National Historic Site, 2010)

Ağabeyi Thomas Cole ile zaman içinde farklı yerlere taşınmış ve aralarına mesafe girmiş olsa da mektuplaşarak birbirlerinden haberdar oldukları ve aralarındaki bağı her zaman sıcak tuttukları bilinmektedir. 1837'de ağabeyine yazdığı mektupların, Cole'un sanatsal

üretimine başladığını belirten ilk kayıtlar olduğu düşünülmektedir. Kız kardeşinin ilgisini gören ve destekleyen Cole, Durand'dan gravür dersleri alması için önayak olmuştur. Sarah Cole'un gravür üzerine yaptığı çalışmalara ve alandaki tutkusuna, 1888'de yayımlanan sergi kataloğunda değinilmiştir. Bu incelemede, Cole'un muhtemelen Amerikan sanatındaki ilk kadın gravür sanatçısı olduğundan bahsedilmektedir. (ArtHerStory, t.y.-a; The Union League Club & Van Rensselaer, 1888)

Cole, Catskills'e yazlık eskiz gezileri yaparak bölgede özgün çalışmalar yapmıştır. Ağabeyinin başarısı ve önünde örnek bir figür olarak bulunmasıyla bazı avantajlara sahip olan Cole, tablolarını National Academy of Design, Maryland Historical Society ve American Art-Union'da sergilemiştir. Satış kayıtlarına ve o yıllarda elde ettiği üne bakılırsa New York ile sınırlı kalmamış muhtemelen Pennsylvania'daki koleksiyonerlere de satış yapmıştır. (Lynch, t.y.; Siegel & Krieger, 2010)



Şekil 30. Sarah Cole, *Etna Dağı,* 1846-52, tuval üzerine yağlı boya, 29,21 × 44,45 cm, Albany Institute of History & Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Thomas Cole'un 1848'deki vefatına kadar teyzesiyle New York'ta yaşayan Cole, bu trajik kaybın ardından dönemsel olarak T. Cole'un ailesiyle Catskills'de ve kız kardeşiyle Baltimore'da hayatını sürdürmeye devam etmiştir. Ağabeyinin vefatıyla kendisini ve kardeşinin ailesinin geçimini sağlamak için eserlerini daha yoğun şekilde çalıştığı düşünülmektedir. Bu sebeple ağabeyinin vefatından sonraki ilk dört yıl Cole'un sanatsal olarak

en verimli olduğu yıllar olarak bilinmektedir. Kendi sanatsal pratiğini geliştirirken esinlendiği ağabeyinin eserlerini kopyalayarak çalışan sanatçının, *Etna Dağı* (şekil 30) ve *Catskill Dağ Evi'nin Bir Manzarası* (şekil 31) başlıklı eserlerinin birer Thomas Cole eserinden esinlenerek yapıldığı bilinmektedir. *Catskill Dağ Evi'nin Bir Manzarası* (şekil 31) başlıklı eserleriyle aynı isme sahip Thomas Cole'un eserinin ise yeri henüz tespit edilememiştir. (ArtHerStory, t.y.-a; Thomas Cole National Historic Site, t.y.-a)



Şekil 31. Sarah Cole, *Catskill Dağ Evi'nin Bir Manzarası*, 1848, tuval üzerine yağlı boya, 38,96 × 59,37 cm, Albany Institute of History & Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Döneminin en önemli Hudson Irmağı Okulu ressamlarıyla National Academy of Design'da eserlerini sergileyen Cole'un, *Syracuse Yakınlarındaki Antik Sütun* (şekil 32) adlı eserini, muhtemelen ağabeyinin Antik Syracuse Sütunu adlı eserinden kopya ederek çalışmıştır. Ağabeyinin kendi üzerindeki kalıcı etkisini yansıtan bu eser, klasik mimari motiflerinden hareketle yapılmıştır. Buradaki eserde, sütun ve figür arasında alegorik bir ilişki kuran sanatçının kompozisyonu eski ustaların tablolarında bulunan sembollerin izlerini taşımaktadır. (Lynch, t.y.)



Şekil 32. Sarah Cole, *Syracuse Yakınlarındaki Antik Sütun*, 1848, tuval üzerine yağlı boya, 30,16 × 30,16 cm, Neville-Strass Koleksiyonundadır.

Cole, Amerikan manzarasını keşfe çıkan, resim ve gravür eserler üzerine yoğunlaşan ve eserlerini profesyonel kurumlarda sergileyen kadın sanatçı olarak 19. yüzyıl Amerikan sanatının önemli bir parçasıdır. (Siegel & Krieger, 2010) Amerikan sanat tarihinde görece az çalışılmış ve yeniden araştırılmaya başlanmış olan sanatçı, 19. yüzyıl toplumunda kadın sanatçıların yeri ve önemine dair eleştirel bakış açılarının geliştirilmesini sağlamıştır.

4.5. Eliza Pratt Greatorex (1819-1897)

Eliza Pratt Greatorex, 19. yüzyıl Amerikan sanatında özellikle manzara resmi ve gravür sanatında eserleriyle öne çıkan, İrlanda doğumlu, Hudson Irmağı Okulu pratiğinde çalışmış önemli kadın sanatçılardan biridir. Sanatçı kariyerinin olgunluk döneminde Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunmuş, New York ve çevresindeki manzaraları hem resim hem de baskı resim teknikleriyle çalışmıştır. Özellikle New York çevresine odaklanan çalışmaları, değişen kentin dokusunu, insan elinin değdiği doğayı görünür kılmaktadır. Sahnelediği her bir manzara, Amerikan sanatının oluşumunun görsel kaydını tutan birer belge niteliğindedir. Bu bağlamda sanatçı, yalnızca sanatsal bir kaygıyla eser üretmemiş aynı zamanda Amerikan toplumunun dönüşümünü görsel kayıt altında tutan bilinçli bir sanatçı rolü üstlenmiştir. (Martin, 2022; Manthorne, 2009)

Sanatçı, 1850'lerde William Hart (1823-1894) ile çalışmıştır. Muhtemelen Hart kardeşlerle birlikte eskiz gezilerine çıkan Greatorex, sadece yağlı boya ve gravür eserleriyle değil aynı zamanda mürekkep ve karakalem çizimleriyle de tanınmaktadır. 1861'de Avrupa'ya seyahat eden sanatçı, Paris'te ustaların eserlerini tekrar ederek çalışmış ve Fransa kırsalının eskizlerini almıştır. New York'a döndüğünde yaptığı *Hudson Nehri üzerinde, Idlewild yakınlarında* (şekil 33) başlıklı eseri, Amerikalı yazar Nathaniel Parker Willis'in (1806-1867) evinin yer aldığı Idlewild yakınlarındaki Hudson Irmağı Nehri'nin bir kısmını konu edinmektedir. Hızlı fırça darbelerinden yola çıkarak bu eserin açık havada resmedildiği ya da tamamlanmış bir stüdyo çalışması için ön hazırlık olarak yapıldığı düşünülmektedir. (Albany Institute of History & Art, t.y.; The Metropolitan Museum of Art, t.y.-b)



Şekil 33. Eliza Pratt Greatorex, *Hudson Nehri üzerinde, Idlewild yakınlarında,* 1864, kartona monte edilmiş kâğıt üzerine yağlı boya, 13 × 26,4 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Greatorex, Idlewild ve çevresinde çeşitli manzara çalışmaları yapmıştır. Bu bölgeyi kapsayan üç eseri National Academy of Design'da 1862 ve 1864 yılları arasında sergilenmiştir. Daha sonra bu kuruluşun yardımcı üyesi seçilen Greatorex, Amerikan sanat tarihinde bu unvanı alan ikinci kadın sanatçı olmuştur. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.-c)



Şekil 34. Eliza Pratt Greatorex, *Bloomingdale Yolu üzerindeki Joseph Chaudlait Evi,* 1876, tuval üzerine yağlı boya, 43,18 x 83,82 cm, Albany Institute of History & Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Bloomingdale Yolu üzerindeki Joseph Chaudlait Evi (şekil 34) başlıklı eser, Manhattan'daki Bomingdale Yolu'nda yer alan doğayla iç içe konumlandırılmış bir evi konu edinmektedir. Eserde yer alan ev aynı zamanda Boggs Malikanesi olarak bilinirken, yıkılmak üzereyken resmedilen bu yapı, 19. yüzyılda hızla gelişen ve büyüyen kentsel yapının doğa ve toplum üzerindeki etkisini göstermektedir. Greatorex'in tarihsel bir belge niteliği taşıyan bu eseri, 1868 yılında yaptığı mürekkep eskizlerine dayanmaktadır. (Albany Institute of History & Art, t.y.)

4.6. Frederic Edwin Church (1826-1900)

F. E. Church, Cole'un öğrencisi ve Hudson Irmağı Okulunun ikinci kuşak ressamı olarak 19. yüzyıl Amerikan manzara sanatında önemli bir rol oynamıştır. Hocasından örnek alarak geliştirdiği doğanın metafizik ve ahlaki anlamlarını; doğa gözlemleri ve bilgi birikimiyle eserlerinde hem biçimsel hem de kavramsal açıdan farklı boyutlara taşımıştır. Erken dönem eserlerindeki görsel anlatım tercihleri, sanatçının manzarayı yalnız estetik bir tavırla ele almadığını, ayrıntılı doğa gözlemleriyle anıtsal ölçekli kompozisyonlara dönüştürdüğü görülmektedir. 19. yüzyıl Amerika'sında hâkim olan devletin tanrı tarafından belirlenmiş kaderi fikri Church'ün, sıklıkla Batı'ya geziler yapmasını sağlamıştır. Bu bilimsel ve tarihsel keşif istekliliği sanatçının manzara anlayışında merkezi bir rol üstelenmiştir. (Kelly, 1989; Wunder, 1966)



Şekil 35. Frederic Edwin Church, *Cotopaxi*, 1855, tuval üzerine yağlı boya, 71 × 107 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.

Church'ün, bilime, edebiyata meraklı bir sanatçı oluşu doğaya duyduğu duyarlılıkla birleşmekte ve manzara resimlerini şiir ve doğa bağlamında ifade etmesini sağlamaktadır. Müze koleksiyonlarında yer alan 4 eseri ve sayısız eskizlerine konu olan Ekvador dağı, ilahi bir simge olarak konumlandırılışının yanında şiirsel bir temele sahiptir. Doğa bilimci Alexander von Humboldt'un (1769-1859) Cotopaxi'yi tanımlamasının etkisinde kalan Church, volkanların dünyanın yaşı ve geçmişine dair ipuçları barındırdığına inanmaktadır. Yalnızca edebi bir meraktan ziyade hocası Cole'un Etna Dağı tasvirleri de sanatçının, *Cotopaxi*'yi (şekil 35) çalışmasında önemli etkenlerdendir. 1853'te Güney Amerika'ya yaptığı gezi sonrası kompozisyonlarında işlediği *Cotopaxi* (şekil 35), muhtemelen ilk eserlerindendir. Amerikalı eleştirmenlerin dikkatini çeken bu eser, Church'ün eserlerinde alışılagelmiş ve sıklıkla rastlanılan yumuşak atmosfer ile aktarılmadığından farklı yorumlanmaktadır. Amerika'nın çalkantılı dönemlerinde İç Savaş'ın patlak vermesinden önce resmedilen eserlerden biri olan *Cotopaxi* (şekil 35), Church'ün güncel ve toplumsal konulara duyarlı olduğunu göstermektedir; muhtemelen İç Savaş'ın gerilimini imgelemek için bu doğa olayından faydalanmaktadır. Siyasi gerilimin bir simgesi olarak, patlamaya hazırlanan bir yanardağın ilk sahnesidir. (Museum of Fine Arts, Houston, t.y.; Smithsonian American Art Museum, t.y.-e)



Şekil 36. Frederic Edwin Church, *Niagara*, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 101,6 × 229,9 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., Amerika Birleşik Devletleri.

Sanatçının 1857 tarihli eseri *Niagara* (şekil 36), kariyerinde uluslararası ün kazanmasını sağlayan önemli bir dönüm noktasıdır. Kanada sınırındaki şelalenin bu dönemde bir tür Amerikan simgesi olarak görünür hale gelmesi ve pek çok sanatçıyı bölgeye çekmesi Church'ün bu eseri ortaya koymasındaki birincil etken değildir. Kendinden önce bölgeyi resmeden sanatçıların aksine Church, izleyiciyi şelaleye çok yakın konumlandırarak panoramik kompozisyon oluşturmuştur. İlahi olan ile sınırlı varlığın çatışmasını sorgulayan sanatçı, her ne kadar gerilimi yaratmak için izleyiciyi dar bir alana konumlandırsa da kullandığı renkler, doğanın ezici etkisini daha narin bir şekilde aktarmasını sağlamıştır. İzleyicinin direkt eserin içine çekilmesini sağlamak için kullandığı bu perspektif, doğanın karşı konulmaz gücüne karşı bireyin acizliğini, doğrudan bir deneyim olarak sunmaktadır. Kendini doğayla yüzleşirken bulan izleyici, suyun kenarında tehlike içinde durmuş gibidir. Genellikle eserlerde boyutlandırılmayı belirtmek için kullanılan staffage'ı bu eserinde kullanmayı tercih etmeyen Church, doğa ve birey arasındaki gerilimi aktarırken ilahi doğa anlayışını da sunmaktadır. (Honour & Fleming, 2016; Zygmont, 2015-a)



Şekil 37. Frederic Edwin Church, *And Dağları'nın Kalbi*, 1859, tuval üzerine yağlı boya, 168 × 302,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Sanatçının *And Dağları'nın Kalbi* (şekil 37) adlı eseri, Alexander von Humboldt'a bir saygı duruşu niteliğindedir. Church, Humboldt'un Güney Amerika'daki And Dağları'nı keşfetmesinden elli yıl sonra bölgeyi ziyaret etmiş ve onun yazılarını rehber olarak kullanıştır. Humboldt'un Naturgemälde isimli, Güney Amerika'da kaydettiği bitki türlerinin verilerini içeren çalışmasını referans alarak kompozisyon oluşturmuştur. Kendi ziyaretleri ve Naturgemälde'den aldığı referanslarla eserde yüzden fazla tanımlanabilir bitki türü resmetmiştir. Bu bitki türü çeşitliliği tek yaşam belirtisini sağlayan formlar değillerdir; sanatçının tablonun merkezine yerleştirdiği yerel halk, doğa ve insanın bütünlük içinde yaşadığını göstermektedir. Church, Güney Amerika'ya yaptığı gezisinde tanıştığı yerel halktan esinlenerek bu uyumu görselleştirmektedir. Kullandığı bitki formları, coğrafi detaycılığı ve tablonun içinde büyük bir uyumla resmettiği yerleşik halk, sanatçının kişiselleştirdiği bir manzaraya dönüşmüştür. Bu yaklaşımı, tabloda ağaç gövdesine kazınmış izlenimi yaratan imzasında da görülmektedir. Eseriyle kurduğu bağın temelinde bilime ve doğaya olan meraklılığının yanı sıra Humboldt'un araştırmaları yer almaktadır. Bu sebeple sanatçı, bir hayranlık ve saygının göstergesi olarak eserini, Humboldt'un görmesi için Berlin'e göndermeyi planlamıştır ancak; Humboldt'un 89 yaşında, Church'un tablosunu tamamladıktan kısa bir süre sonra vefat etmesi sebebiyle istekliliğini gerçekleştirememiştir. Church'ün bu eseri, Humbold ve sanatçı arasındaki etkileşim bağlamında Amerikan manzara resminin gelişimini, tarihsel ve entelektüel çerçevede izleyiciye sunmaktadır. (Smithsonian American Art Museum, t.y.-b)



Şekil 38. Frederic Edwin Church, *Tropiklerde Yağmur Mevsimi*, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 142,875 × 213,995 cm, The Fine Arts Museums of San Francisco, Kaliforniya, Amerika Birleşik Devletleri.

Sanatçının *Tropiklerde Yağmur Mevsimi* (şekil 38) isimli eseri, sembolik anlatıma sahip bir manzara resmi olmakla birlikte bilimsel, doğru ve doğrudan gözlemlenmiş unsurları içermektedir. İncelikle tasvir ettiği bu doğa olayı Church'ün, bilimsel bir dizi incelemeye başvurduğunu düşündürür niteliktedir. Tuvali çevreleyen gökkuşağı, Alexander bandı adıyla da bilinen renk spektrumunun farklılaşması ve ışığın kırılmasıyla meydana gelen görünüm olarak titizlikle resmedilmiştir. Botanik bilgisi ve kısa bir dönem Jamaika'da bulunduğu zaman dilimlerinde yaptığı bitki eskizleri, resmin sağ alt köşesinde oluşturduğu tropikal sahnenin alt yapısını oluşturmaktadır. İki evladının kaybından sonra eşiyle birlikte kısa süreliğine gittiği Jamaika'dan döndüklerinde bir çocukları daha olacağını öğrenen Church'ün eserini yorumlayan bazı akademisyen ve eleştirmenler, sanatçının özel hayatındaki bu değişim ve yakın dönem Amerikan İç Savaşının bitmesiyle oluşan ulusal birlik ruhu sayesinde, ulaştığı iyimserlik halinin eserde görülebileceğini söylemektedir. (Google Arts & Culture, t.y.; Kelly, 1989; Wunder, 1966)

4.7. Albert Bierstadt (1830-1902)

Albert Bierstadt (1830-1902), 19. yüzyıl Amerikan manzara resminin en tanınmış isimlerindendir. Özellikle Amerika'nın Manifest Destiny (Kaderin Belirlenmesi) olarak

bilinen yayılım politikasını benimseyerek Amerika'nın Batısını konu alan geniş panoramik manzaralarıyla ün kazanmıştır. Bulunduğu dönem ve konumu sayesinde Hudson Irmağı Okulu son kuşağıyla bağlantı kurabilmiş önemli bir ressam olarak tanımlanmaktadır. Bierstadt, Solingen Almanya'da dünyaya gelmiş, Cole gibi küçük yaşta ailesiyle Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. New Bedford, Massachusetts çevresinde yaşayan Bierstadt, 1853'te Almanya'ya dönerek Düsseldorf'ta yakın arkadaşlık geliştirdiği Alman doğumlu Amerikalı ressam Emanuel Leutze (1816-1868) ve Amerikalı ressam Thomas Worthington Whittredge (1820-1910) ile aynı stüdyoyu paylaşmıştır. (Encyclopaedia Britannica, 2026; Smithsonian American Art Museum, t.y.-a)

Bierstadt'ın sanatsal gelişiminde belirleyici kırılma noktası, Batı'ya yaptığı seyahatlerdir. 1859'da Amerikalı kâşif Albay Frederick William Lander (1821-1862)'ın öncülüğünde ilk defa yaptığı Batı yolculuğundan etkilenmiştir. 1863'te San Francisco ve oradan Yosemite'e gitmiş; 1871'de yeniden California'ya dönerek yaklaşık iki yıl kadar orada yaşamıştır. Kaldığı süre boyunca Sierra Nevada görünümlerinin eskizlerini yapmıştır. Tüm bu seyahatler konu ve görsel repertuarını genişletmekle kalmamış aynı zamanda Bierstadt'ın Amerikan doğasını ulusal ölçekte temsil eden bir sanatçı olarak tanınmasını sağlamıştır. (Smithsonian American Art Museum, t.y.-a)

Burroughs (1917)'un makalesinde Hudson Irmağı Okulu ressamları, Amerika'nın yerli ve ulusal bir sanat okulu oluşturmaya en çok yaklaşan topluluk olarak tanımlanmaktadır. Aynı makalede Bierstadt'ın, Church'ün izinden giden bir ressam olarak görüldüğü ancak bu algıya rağmen döneminde büyük ün kazandığı aktarılmaktadır.



Şekil 39. Albert Bierstadt, *Rocky Dağları, Lander'ın Zirvesi*, 1863, tuval üzerine yağlı boya, 186,7 × 306,7 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Bierstadt'ın önemli eserlerinden biri olan *Rocky Dağları, Lander'ın Zirvesi* (şekil 39), Amerika'nın Batısını sahneleyen geniş ölçekli bir manzara resmidir. Bu eser, 1859 yılında Lander'ın liderliğindeki keşif gezisine katıldığı döneme dayanmaktadır. Bölgede yaptığı birkaç eskizini New York'a döndüğünde büyük boyutlu panoramik manzara resmine dönüştürmüştür. Kompozisyondaki göl sahnesi izleyiciyi manzaranın içine çekerken arka plandaki heybetli dağlar doğanın yüceliğini vurgulamaktadır. Resimdeki figürlerin doğada uyum içinde yaşayan bir topluluk olan Shoshone halkını temsil ettiği düşünülmektedir. Yerli bir halkın kompozisyonda işlenmiş olması Batının henüz keşfedilmemiş olduğunu belirtmektedir. Bu yönüyle eser, 19. yüzyıl Amerika'sında yaygın olan Amerikan halkının tüm kıtaya yayılmasının tanrı tarafından verilmiş bir hak ve ilahi bir görev olarak görülmesi inancını desteklemektedir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.-f)



Şekil 40. Albert Bierstadt, *Sierra Nevada arasında, Kaliforniya*, 1868, tuval üzerine yağlı boya, 183 × 305 cm, Smithsonian American Art Museum, Kaliforniya, Amerika Birleşik Devletleri.

Bierstadt'ın Batıya yaptığı seyahatlerin ardından ürettiği bir diğer manzara resmi de *Sierra Nevada arasında, Kaliforniya* (şekil 40)'dır. Smithsonian American Art Museum'da yer alan bilgiye göre Bierstadt bu eserini Avrupa'da özellikle Londra'da bulunduğu dönemde tamamlamış ve eser önce Avrupa'da sergilendikten sonra Amerika'ya gönderilmiştir. Bu durum sanatçının ulusal bir izleyici kitlesinin dışında uluslararası tanınırlığa eriştiğinin bir göstergesidir. (Smithsonian American Art Museum, t.y.-c) Bierstadt'ın büyük ölçekli manzara eserlerinin izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakacak biçimde sergilendiği bilinmektedir. Özellikle Sierra Nevada arasında, Kaliforniya adlı eseri çoğunlukla tek başına sergilenmiş ve izleyiciye bir görsel bir gösteri şeklinde sunulmuştur. Smithsonian American Art Museum (t.y.-c)'a göre Bierstadt'ın eserleri bu özenle dramatik bir sunumla izleyiciye sunulmuş ve hem Avrupa hem de Amerika'da büyük ilgi toplamıştır.

Eserde dikkat çekici yönlerden biri de doğanın neredeyse kusursuz ve kimse uğramamış gibi ıssız bir şekilde sunulmasıdır. Göl kıyısındaki geyik figürleri de insan müdahalesinin henüz bu bölgeye uğramadığını sezdirmektedir. Bierstadt, bu kurgulamaya yönelerek sadece doğayı betimlemeyi değil Amerika'nın coğrafi zenginliğini sergilemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda eser Amerikan manzara resminin gurur kaynağı olarak sunulmasına katkı sağlamaktadır. (Smithsonian American Art Museum, t.y.-c)



Şekil 41. Albert Bierstadt, *Yosemite Vadisi, Glacier Point Yolu*, 1873, tuval üzerine yağlı boya, 137,2 × 215,3 cm, Yale University Art Gallery, New Haven, Amerika Birleşik Devletleri.

Bierstadt, Yosemite Vadisi gibi önemli ancak az çalışılmış bölgeleri eserlerinde konu edinerek büyük ölçekli resimleriyle Amerika'nın Batısını geniş bir izleyici kitlesine sunmuştur. Yosemite manzaraları genellikle sanatçının yaptığı seyahatler sırasında aldığı eskizlere dayanmaktadır. Yosemite Vadisi'ni, 1860'lı yıllarda bölgeye yaptığı ziyaret sayesinde topografyasını geniş perspektifler ve ayrıntılı betimlemelerle çıkarmış ardından atölyesinde büyük kompozisyonlarla idealize etmiştir. (Encyclopaedia Britannica, 2026)

Yosemite Vadisi, Glacier Point Yolu (şekil 41) adlı eserinde de Bierstadt'ın tipik kompozisyon anlayışı görülmektedir. Sanatçının Yosemite manzaralarında dikkat çeken bir unsur olarak dramatik ışık kullanımı bu eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı vadinin belirli bölümlerini aydınlatırken diğer kısımları gölgede bırakarak güçlü bir görsel sahne kurgulamıştır. Romantik manzara geleneğinde doğanın yüce niteliğini vurgulamak için kullanılan bu yönteme bu eserde de rastlanmaktadır. Bölgeye ait manzaralar 19. Yüzyıl Amerikan doğa anlayışına ilişkin ideolojik anlamlar barındırmaktadır. Özellikle bu bölgenin geniş ve keşfedilmemiş doğası hem ulusal bir gurur kaynağı hem de Amerikan genişleme ideolojisinin görsel ifadelerinden biri olarak benimsenmiştir. Bierstadt'ın bu bölgeyi salt konularından biri olarak seçmesi bu ideolojik bağlamla incelenebilmektedir. (Çetin, 2026)

4.8. Julie Hart Beers (1835-1913)

J. Hart Beers, 1835 yılında New York Eyaleti'nde sanatçı bir ailenin üyesi olarak dünyaya gelmiştir. Erken yaşta sanat çevresiyle tanışma fırsatı bulan Beers, kendisi gibi manzara ressamı olan erkek kardeşleri William Hart (1823-1894) ve James MacDougal Hart'ın (1828-1901) desteğinden yararlanmıştır. Hudson Irmağı Okulu'nun sanatsal anlayışına uymakla birlikte, Beers çalışmalarında doğayla kurulan bireysel ve gözleme dayalı bağı yansıtmaya odaklanmaktadır. (Levine, 2025; Lynch, t.y.)



Şekil 42. Julie Hart Beers, *Yaz Ormanları,* 1870'ler, kartona monte edilmiş kâğıt üzerine yağlı boya, 19,7 × 29,8 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Beers'ın sanatsal anlayışında dingin bir temayı içselleştirdiği; resmettiği manzaraları sakin ve dengeli bir kompozisyonla sunduğu görülmektedir. Işık kullanımlarında yumuşak

geçişleri tercih ettiği ve paletinde, doğaya sadık kalarak sık sık kullandığı yeşil ve kahverengi tonlarının ağırlıklı olduğu görülmektedir. Kardeşleri tarafından açık hava ressamlığının fiziksel koşullarının ne kadar güç olduğu bilgisine sahip olsa da tutkusundan vazgeçmeyen Beers, kilometreler boyunca onlarla yürümüş ve eskizler yapmıştır. *Yaz Ormanları* (şekil 42) başlıklı eserde anlaşılacağı gibi küçük ve hızlı fırça darbeleri, bu eserin muhtemelen açık havada resmedildiğini göstermektedir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.-e)



Şekil 43. Julie Hart Beers, *Ormandaki Ördekler*, 1875, tuval üzerine yağlı boya, 66 × 45,7 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Beers, özellikle ince detaylarıyla dikkat çeken orman manzaralarıyla tanınmaktadır. *Ormandaki Ördekler* (şekil 43) başlıklı eserinin tam konumu bilinmese de New Jersey veya New York eyaletinin kuzeyinde çıktığı geziler sonucu yaptığı eskizlerden ilham aldığı

düşünülmektedir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.-d) Eserin ön planında incelikle işlenmiş dallar ve yapraklar dikkat çekerken, orta planda ise ormanın derinliklerine doğru kanatlarını çırpan ördekler görülmektedir. Işığı kullanma ve ördekleri konumlandırma biçimiyle mekânda gizemli bir derinlik etkisi uyandıran Beers, Hudson Irmağı Okulu'nun estetik anlayışını izleyiciye sunan bir eser ortaya koymuştur.



Şekil 44. Julie Hart Beers, *Nehre Bakmak*, 1880, tuval üzerine yağlı boya, 35,9 × 51,3 cm, The Art Institute Chicago, Chicago, Amerika Birleşik Devletleri.

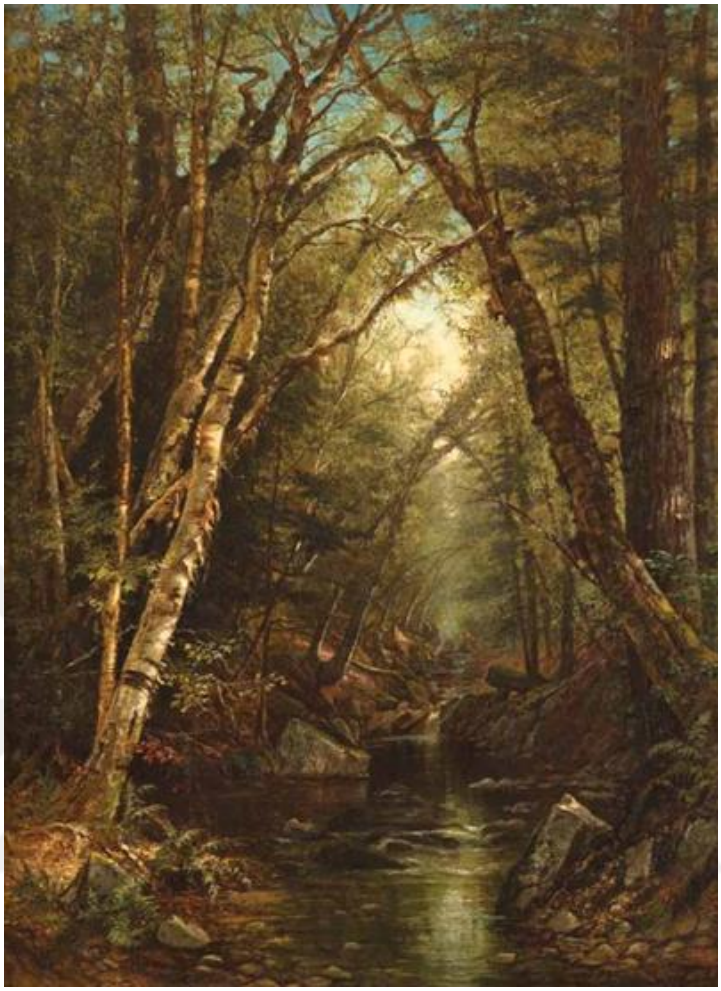
Nehre Bakmak (şekil 44) başlıklı eseri, sanatçının doğaya bakış açısını doğrudan izleyiciye yansıtmaktadır. Dramatik bir anlatımdan uzak olan bu eserde insanın doğayla iç içe olan gündelik yaşamına dayalı bir kompozisyon kurgulanmıştır. Ön planda yeşil bir orman yer alırken resmin merkezinde bir tekne ve yanında iki ya da üç figür staffage tekniğinden yararlanılarak resmedilmiştir. (Art Institute of Chicago, t.y.)

Sanatçının Hudson Irmağı Okulu içindeki önemi, yalnızca sanatsal anlatım tercihleriyle değil 19. yüzyılda kadın sanatçıların sanattaki konumlarını değerlendirme açısından da değerlidir. Manzara resminde başarılı bir kariyer kuran sanatçı, New York'taki diğer kadın ressamlarla de bağlantı kurmuştur. Bu bağlantılarıyla New England ve Adirondack Dağları'na çıkmak isteyen kadınlara eskiz gezilerinde liderlik etmiştir. (Art Institute of Chicago, t.y.)

4.9. Susanna Moore Barstow (1836-1923)

Susanna M. Barstow, erkek egemen bir oluşumun içinde yalnızca sanatsal pratiği ile değil, özgün konular arayışıyla dağların zirvesine tırmanma cesaretinde bulunarak Hudson Irmağı Okulu'nun en önemli kadın sanatçılarından biri olmuştur. Yaşamı boyunca yüzden fazla zirveye tırmanan Barstow, her yıl New Hampshire'daki White Mountains için deüzenlenen gezilerde bulunmuştur. Bu organizasyonu düzenleyen Appalachian Mountain Club'ın dergisi olan Appalachia'ya önemli katkılarda bulunmuştur. (Lynch, t.y.)

''Ormanın içinden yolumuza devam ettik, vadi kenarına yakın bir yerden geçtik ve vadinin ortasından akan dereye ulaşana kadar sadece bir tane daha güzel manzara noktası bulduk; oradaki manzara çok güzeldi... S. M. Barstow'' (Lynch, t.y. s. 7) Sözleriyle sanatsal pratiğinin, akademik bir tutumdan ziyade doğrudan gözleme, gezilere ve doğayla deneyimsel bağ kurmaya dayalı olduğu gözlemlenebilen Barstow; Catskills, Adirondacks ve White Mountains gibi bölgelerde sıklıkla bulunmuştur. Barstow, yaşamı boyunca çağdaşları tarafından tanınan, sergilere katılmış bir sanatçı olarak, doğanın idealize edilmiş görünümlerini, gezilerindeki yaşanmışlıklarının katkısıyla deneyimlenmiş manzaralar haline dönüştürmüştür. (ArtherStory, t.y.-b; DailyArt Magazine, t.y.)



Şekil 45. Susanna M. Barstow, *Manzara,* 1865, tuval üzerine yağlı boya, 55,88 × 76,2 cm, Elizabeth ve Alfred Scott kolleksiyonundadır.

19. yüzyıl Amerikan sanat çevrelerinin aktif bir parçası olan Barstow, vefatından sonra Hudson Irmağı Okulu'nun sanat tarihi yazımlarında geri planda kalmıştır. Bu durum, Barstow'un sanatsal üretiminden ziyade, 19. yüzyıl Amerikan sanat tarihinin cinsiyet temelli anlatısı ile ilişkilidir. Kadın manzara ressamlarının ve katkılarının ikincil görüldüğü bu dönemde Barstow ve pek çok kadın sanatçı zamanla görülmez hale gelmiştir. Cinsiyet merkezli anlatının varlığı içerisindeki bu unutuluş, 21. yüzyılda düzenlenen Amerikan sanatı özelindeki sergiler ve küratöryel projeler aracılığıyla yeniden sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sergilerden biri olan Women Reframe American Landscape sergisi, Hudson Irmağı Okulu ve genel olarak Amerikan manzara resmini, kadın sanatçıların katkılarıyla açıklamaya çalışan önemli bir girişim olarak kabul edilmektedir. Hudson Irmağı Okulu ve Amerikan sanatının eleştirel biçimde ele alınmasını sağlayan sergi, yeniden değerlendirme sürecinin bir gereklilik olduğunu ortaya koymaktadır. Bu değerlendirmeyle Barstow'un eserlerinin üzerinden

bakıldığında, Hudson Irmağı Okulu'nun estetik anlayışının, erkek ve kadın sanatçıların; doğa, manzara ve ulusal kimlik arayışlarıyla bütünleşen karmaşık bir alan olduğu görülmektedir. (Art New England, 2024; Boston Globe, 2023; New Britain Museum of American Art, t.y.-b) Barstow'un *Manzara* (şekil 45) başlıklı eseri, bahsi geçen Women Reframe American Landscape sergisinde yer almaktadır. Hudson Irmağı Okulu'nun temel estetik ve plastik anlayışına uygun bu kompozisyon, Amerikan vahşi doğasını yansıtan önemli eserlerden biridir. Eserin merkezindeki ışık hüzmesini üçgen kompozisyonla çevreleyen ağaçlar, romantik manzara anlayışında esas alınan yüce kavramına uygun örneklerdir.



Şekil 46. Susanna M. Barstow, *Sonbaharda Dağ Gölü,* 1873, tuval üzerine yağlı boya, 50,8 × 76,2 cm, özel koleksiyondadır.

Sanatçının *Sonbaharda Dağ Gölü* (şekil 46) başlıklı eseri, dağ gölünün üzerinde yükselen sabah sisini ve gölün sakin sularında karla kaplı dağların yansımasını göstermektedir. Barstow, ön planda yer alan sonbahar bitki örtüsünü ustalıkla detaylandırmıştır. Resmin merkezinde yer alan küçük bir kamp ateşi ve üzerinde yükselen duman bulutu izleyiciye, doğanın bireyle bütünleşik olduğu bir manzara sunmaktadır. (Krieger & Bongiovanni, 2022)

4.10. Mary Josephine Walters (1837-1883)

Mary Josephine Walters hakkında çok az biyografik detay ve sergi kaydı bulunmaktadır. Buna karşılık kısıtlı veriler ışığında Walters'ın, 19. yüzyılın en önemli Amerikan kadın ressamlarından biri olduğu görülmektedir. Bilinen kayıtlar, onun 1867'den yaklaşık 1877'ye kadar New York Şehri'nde, 1878'den 1883'teki ölümüne kadar ise Hoboken, New Jersey'de yaşadığını göstermektedir. (Birmingham Museum of Art, t.y.)

Walters'ın Amerikan manzara resmini bir tür olarak ele alış biçimi, Hudson Irmağı Okulu geleneğine anlamlı katkılarda bulunmasını sağlamıştır. Erken yaşamına dair sınırlı bilgi bulunmasına rağmen, 19. yüzyılın toplumsal kısıtlamalarına karşın sanatını büyük bir kararlılıkla sürdürerek kendine Amerikan sanatında önemli bir yer edinmiştir. Doğanın güzelliğine duyduğu hayranlıkla yansıttığı vahşi Amerikan manzaraları, Walters'ın çevresindeki sahnelerin özünü yakalama yeteneğini ortaya koymaktadır. Dönemin erkek egemen sanat ortamında, Durand ile kurduğu bağ, onun dönemindeki sanatçılarla iş birliği içinde olduğunu ve hem de kendi döneminde sanat çevrelerinde kabul gördüğünü göstermektedir. (USA-Painter.org, t.y.)



Şekil 47. Mary Josephine Walters, *Ormanda*, 1860'ların sonu, tuval üzerine yağlı boya, 58,7 × 71,1 cm, Birmingham Museum of Art, Birmingham, Amerika Birleşik Devletleri.

Durand gibi Walters'ın da *Ormanda* (şekil 47) başlıklı eserinde, orman iç mekanını titizlikle tasviri ettiği görülmektedir. Eserde, derenin yanındaki çapraz ağaç dalları bir kemeri andırmaktadır ve bu tasvir, ilahi mekân algısı yaratarak doğal bir katedral gibi imgelenmesini sağlamıştır. Benimsediği bu anlayış, doğayı yüceltmek için kullandığı bir yönteme dönüşmektedir. Bu eser sanatçının, 1855'te aynı isimle ve benzer bir kompozisyonla çalışmış

olan öğretmeni Durand'a duyduğu sevgi ve saygının somut halidir. Walters, Durand'ın öğrencisi olarak yalnızca döneminin manzara anlayışına estetik olarak değil aynı zamanda akademik ve kişisel düzeyde de dahil olmuştur. Hocası Durand'a yazdığı teşekkür mektubunun arşivlerde bulunmuş olması, dönemindeki sanatsal ortamda aktif olduğuna dair somut bir kanıt sunmaktadır. Durand'ın yanında çalıştığı eğitimler sayesinde kazandığı teknik becerilerin ötesinde Walters, hocasının teşvikleriyle 19. yüzyıl sanat dünyasının zorluklarıyla başa çıkabilen bir kadın sanatçı olmuştur. National Academy of Design gibi birçok kuruluşun düzenlediği sergilerde yer alarak fırsatların sınırlı olduğu bir dönemde sanatını sergileyebilmiştir. Bu sergilerdeki varlığı, kadınların sanattaki katkılarına dair önemli teşvik edici bir hareket olmuştur. (USA-Painter.org, t.y.; Waller, 2023)

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde ‘‘Hudson Irmağı Okulu’nun Romantik Manzara Resmindeki Yeri ve Önemi’’ problemi için araştırmalar çerçevesinde elde edilen bulgularla ilgili sonuçlar açıklanmakta ve tartışılmaktadır. Hudson Irmağı Okulu’nun, Romantik manzara resmi bağlamında Amerikan sanatında ortaya çıkışı ve önemi araştırma süresince elde edilen bulgular doğrultusunda bütüncül bir perspektifle ele alınmaktadır. Bulgular sonucunda Romantizm akımı bağlamında Amerika’da, Hudson Irmağı Okulu’nun estetik ve plastik değerlerini benimseyen ve bu geleneği sanat tarihine aktaran sanatçılar incelenerek önerilere yer verilmektedir.

5.1. Tartışma

Romantizm, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında Rönesans döneminin aydınlanma fikriyle getirdiği akılcılığın tek başına yeterli görülmediği; bireyin içsel dünyasının önemli kabul edildiği bir sanat akımıdır. Bireyin duygularının ve içsel dünyasında olup bitenlerin değer kazandığı bu dönemde sanat, edebiyat ve müzik eserlerinde akılcı tutumdan ziyade deneyimsel olana yönelen bir anlayış gelişmiştir. Bu yönüyle Romantizm, düşünsel çeşitliliği mümkün kılan bir dönemdir. Manzara resminin ayrı bir tür olarak daha belirgin şekilde ele alındığı sanat akımı olan Romantizm, sanatı yalnızca biçimsel kurallar etrafında kurgulamak yerine bireysel duygu ve sezgileri ön plana almıştır.

Manzara resmi, sanat tarihinde uzun süre arka plan olmuş, hikayelerin etrafında gelişen bir sahne olarak kabul edilmiştir. Tarihsel sürecine bakıldığında, özellikle Klasik ve Barok dönemlerde idealize edilmeye başlanan manzaralar, zaman içerisinde kompozisyonun süjesi haline dönüşmüştür. Romantizm sanat akımıyla birlikte ise manzara, sanatçıların doğayla kurduğu bireysel ve duygusal deneyimlerin yoğun olarak yaşandığı, insanın fiziki sınırlılıklarının ve doğanın yüceliğinin vurgulandığı önemli bir tür olmuştur. Bağımsız bir görsel anlatı haline gelen manzara türü, yalnızca estetik kaygıların yönettiği bir alan değil tarihsel ve ahlaki anlamların oluştuğu bir alan olmaktadır. Bu dönüşüm sanatçıların, yüce ve ilahi olanla ilgilenmelerini sağlamıştır. Romantik anlayışta doğa, belirsizliği ve değişkenliğiyle bireyin duygusal ve düşünsel deneyimlerini etkileyen bir unsur haline gelmiştir. Bu durum insanın, kısıtlı varoluşunu doğa karşısında sorgulamasını gerektirmiştir. Bu içsel sorgulamayla manzara resmi, yalnızca doğanın biçimsel ve estetik olarak betimlendiği

bir tür olmaktan çıkarak insan ile doğa arasındaki varoluşsal problemleri sorgulayan görsel bir ifade biçimine dönüşmüştür.

Romantik manzara anlayışı, Avrupa'da tarihsel ve kültürel durumlar içerisinde şekillenirken 19. yüzyılda Amerika'da yeni bir bağlam içerisinde karşıtlık bulmuştur. Amerika'nın henüz insan müdahalesine maruz kalmamış toprakları, manzara resminin farklı coğrafi ve kültürel perspektiften değerlendirilmesini sağlayarak sanat tarihinde önemli bir yer edinecek olan Hudson Irmağı Okulu'nun oluşum sürecinde önemli bir etken olmuştur. Bu oluşum sürecinde Thomas Cole'un belirleyici rolü dikkat çekmektedir. Avrupa kökenli resim temeli ve Amerika'da gözlemlediği doğal manzaralar sanatçının özgün üslubunu geliştirmiştir. Cole'un erken dönem eserlerinde yüce kavramının ön planda olduğu görülmektedir. İlerleyen zamanlarda Avrupa seyahati sonrasında sanatsal ifadesinde tarihsel ve alegorik temaların belirginleşmesiyle sanatçının manzara resmi anlayışı, Hudson Irmağı Okulu'nun yaklaşımında da etken bir rol oynamıştır. Bu yaklaşımla Hudson Irmağı Okulu, oluşum sürecinde biçimsel bir üslup birliğinden ziyade ortak bir düşünsel yapı geliştirmiştir.

Durand ve Church'ün sanatsal yaklaşımları, Cole'un belirlediği çerçeve içerisinde farklı yönlerde gelişmiştir. Durand'ın birebir doğa gözlemleri, daha ayrıntılı manzara işleme anlayışı doğaya karşı bireyin varlığını vurgularken; Church'ün geniş alanları kurguladığı kompozisyonları Amerika topraklarının anıtsallığını temsil etmektedir. Church'ün tropik coğrafyalara duyduğu ilgi, Hudson Irmağı Okulu'nun romantik manzara anlayışını geniş perspektiften incelediğini göstermektedir. Albert Bierstadt'ın ise Manifest Destiny (Kaderin Belirlenmesi) yaklaşımıyla Doğu'dan Batı Amerika'ya yönelen kompozisyonları, geniş ölçekli manzaraları ve dramatik ışık kullanımı romantik yüce kavramının Amerikan sanatında nasıl ele alındığını göstermektedir. Bu anlatım çeşitliliği sayesinde yüce kavramı, yalnızca Avrupa ya da Amerikan sanatıyla sınırlı kalmamış; evrensel boyuta ulaşmıştır.

Cole, bu geleneğin estetik ve düşünsel oluşumunu sağlayan önemli bir sanatçı olarak manzara türünü *İmparatorluğun Seyri (1834-1836)* (şekil 18, 19, 20, 21, 22) ve *Yaşam Yolculuğu (1842)* (şekil 24, 25, 26, 27) başlıklı eserlerini seriler halinde çalışmış; eserlerini alegorik, tarihsel ve dini bağlamlarda ele alan yaklaşımıyla onu takip eden sanatçılar için yönlendirici etkiye sahip olmuştur. *İmparatorluğun Seyri* serisinde bir medeniyetin sürecini aktarırken *Yaşam Yolculuğu* serisinde, bireyin yaşamındaki sürecini romantik ifadeyle aktarmıştır. Eserlerinde mitoloji ve edebi aktarıma da önem veren sanatçı, *Bir Fırtınadan Sonra Holyoke Dağı, Northampton, Massachusetts'ten Görünümü Oxbow* (şekil 23) başlıklı eserinde öz portresine yer vermiş; manzara türü ve staffage kavramına farklı bir yaklaşım

geliştirerek kendinden sonraki sanatçılara örnek olmuştur. Avrupa seyahatleri ve Amerika'da yaptığı geziler manzara anlayışının uluslararası düzeye erişmesini sağlamıştır.

Durand, yaş ve sanatsal yaşanmışlıkları bakımından Thomas Cole'dan daha deneyimli olmasına rağmen Cole'un yaklaşımı ve sanatsal olgunluğunu ilgi çekici bulmuştur. Durand, Cole'un sanatsal anlayışına duyduğu ilginin etkisiyle yöneldiği manzara türünde, kendi vizyonunu da ekleyerek eserler üretmiş; Hudson Irmağı Okulu'nun gelişimini önemli derecede etkilemiştir. Cole gibi Durand da romantizm geleneğinin kaçınılmaz sonucu olarak şiire ilgi duymuş *Akraba Ruhlar* (şekil 12) başlıklı eserinde olduğu gibi yapıtlarında edebiyata yer vermiştir. Durand'ın eserlerini yalnızca manzara türü çerçevesinde değerlendirmek mümkün değildir; sanatçının tarih resmi bağlamında değerlendirilebilecek *Manzara-"Thanatopsis"ten bir sahne* (şekil 13) ve *İlerleme (Medeniyetin İlerlemesi)* (şekil 14) gibi önemli eser örnekleri bulunmaktadır.

Cole'u takip eden sanatçılar da onun ve Hudson Irmağı Okulu'nun yaklaşımını referans alarak kendi üsluplarını şekillendirmişlerdir. Özellikle Sarah Cole, ağabeyinin ve Durand'dan aldığı gravür derslerinin etkisiyle manzara türüne örnek eserler ortaya koymuştur. Yaptığı gezilerde doğayı doğrudan resmetme fırsatı bulan sanatçı, Avrupa Romantik manzara resmindeki etkilere yaklaşmıştır. *Etna Dağı* (şekil 30) başlıklı eserinde kullandığı dini ögeler ve resmin geneline hâkim olan melankolik tavır, Friedrich'in eserlerindeki atmosfere çok yakın ifadelerdir. Sanatçının *Catskill Dağ Evi'nin Bir Manzarası* (şekil 31) başlıklı eseri ise kullandığı renkler ve kompozisyon bakımından Constable'ın eserlerini andırmaktadır. İki sanatçının da yaşadıkları yerleri referans alıp doğanın dingin görünümünü benzer şekilde eserlerinde yorumladıkları söylenebilir. Constable'ın doğa gözlemleri ve betimlemelerine benzer örneklere Greatorex'in eserlerinde de rastlanmaktadır. Greatorex'in *Hudson Nehri üzerinde, Idlewild yakınlarında* (şekil 33) ve *Bloomingdale Yolu üzerindeki Joseph Chaudlait Evi* (şekil 34) başlıklı eserleri Constable'ın eserlerindeki romantik duyarlılığa yakınlık göstermektedir. Church'ün de *Niagara* (şekil 36) ve *And Dağları'nın Kalbi* (şekil 37) başlıklı eserlerinde ışık, atmosfer ve doğa olaylarının dramatik etkisi, Turner'ın manzaralarında görülen ışık ve duygu merkezli anlatım anlayışına paralellik göstermektedir. Bierstadt'ın ise yüce kavramını merkeze aldığı dramatik doğa tasvirlerini inceleyebildiğimiz *Sierra Nevada arasında, Kaliforniya* (şekil 40) ve *Yosemite Vadisi, Glacier Point Yolu* (şekil 41) başlıklı eserleri, C. D. Friedrich'in romantik doğa yaklaşımına benzerlik göstermektedir. Peale, Beers, Barstow, Walters gibi sanatçıların farklı estetik yönelimleri ve katkılarıyla gelişen Hudson Irmağı Okulu, ortak bir Romantik düşünce çatısı altında toplanarak çeşitlilik arz eden bir yapı oluşturmuştur. Söz konusu kadın sanatçıların çoğunlukla erkek meslektaşlarında görülen

anıtsal ölçekte kompozisyonlar yerine daha küçük ölçekli çalışmaya yöneldikleri görülmektedir. Ancak bu durum, onların sanatsal katkılarının önemini azaltmamaktadır. Aksine Hudson Irmağı Okulu'nun estetik çeşitliliğini gösteren önemli bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Bununla birlikte, Avrupa'da gelişen Romantik manzara resmi geleneğinde kadın sanatçıların ya son derece sınırlı olduğu ya da sanat tarihi yazımında görünürlüklerinin düşük kaldığı göz önünde bulundurulduğunda, Hudson Irmağı Okulu bünyesinde kadın sanatçıların üretimlerinin daha belirgin bir şekilde izlenebilmesi dikkat çekici bir durum olarak değerlendirilebilir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, Hudson Irmağı Okulu'nun Romantik manzara geleneği içerisindeki özgün konumu ve çok katmanlı yapısı ortaya konulmuştur. Bu kapsamda çalışmanın sonuçları ve önerileri aşağıda sunulmaktadır.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın ilk kısmında manzara resmi tarihçesi, Romantizm sanat akımı; dönemsel özellikleri ve tarihsel süreçleri, Avrupa'da romantik anlayışla manzara resmi yapan sanatçılar, Hudson Irmağı Okulu'nun tarihsel bağlamda oluşum süreci tanımlanmıştır. Araştırmanın ikinci kısmında ise romantik manzara anlayışında Hudson Irmağı Okulu'nun sanatçıları ve eserlerinin incelenmesi çalışılmıştır. Bu araştırma sürecinde, romantik manzara türünün estetik ve ideolojik zeminin Amerika Birleşik Devletleri'nde özgün bir biçimde yeniden şekillenmesi değerlendirilmiştir. Yapılan araştırma sonucunda, Hudson Irmağı Okulu'nun bu anlayıştan beslenmekle birlikte, Amerika'nın coğrafi, kültürel ve sosyolojik şartlarıyla kendine özgü bir sanat anlayışını geliştirdiği görülmüştür.

Manzara resmi tarihçesi incelendiğinde, türün ilk örneklerine Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında rastlandığı; bu dönemde manzaranın çoğunlukla ana konuya yardımcı bir arka plan unsuru olarak kullanıldığı görülmüştür. Çin sanatında ise geliştirilen betimleme teknikleriyle manzaranın daha erken dönemlerde bağımsız bir anlatım biçimi olarak ele alındığı anlaşılmaktadır. Antik Roma döneminde *Livia'nın Villası'nda bulunan bahçe fresklerinde* (şekil 1) manzaranın dekoratif bir unsurun ötesine geçerek bağımsız bir görsel anlatım alanı oluşturduğu görülmüştür. 16. yüzyılda Rönesans dönemiyle birlikte manzara resminin daha ayrıntılı ve gözleme dayalı bir anlayışla işlendiği görülmektedir. Giorgione'nin manzara ve figürü birlikte ele aldığı kompozisyonları, bu iki unsurun ayrı türler olarak gelişmesini sağlamıştır. Sanatçının *Fırtına* (şekil 2) adlı eseri ilk atmosferik manzara anlayışı niteliği taşıyan örnek olarak değerlendirilmektedir. 17. yüzyılda Barok dönemin etkisiyle manzara resminde ideal doğa anlayışının geliştiği görülmektedir. Bu dönemde Lorrain gibi

sanatçılar staffage tekniğiyle figürü, doğa ve insan ilişkisini aktaran sembolik bir unsur olarak kullanmışlardır. Aynı yüzyılda Hollanda resminde ise, Seghers, Goyen ve Ruysdael gibi sanatçıların eserlerinde gündelik yaşamla ilişkili doğal görünümler ön plana çıkmıştır. 18. yüzyılda Rokoko döneminde gelişen Veduta anlayışıyla birlikte manzara resmi, Canaletto ve Guardi gibi sanatçıların etkisiyle ayrıntılı kent görünümleri üzerinden yaygınlık kazanmıştır. Neoklasisizm döneminde ise Antik Yunan ve Roma sanatına duyulan estetik ilgi doğrultusunda mimari ihtişamın ön planda olması manzara türü gelişiminde sınırlı bir etki yaratmıştır. 19. Yüzyıla gelindiğinde ise manzara resmi, Romantizm sanat akımının duygu, doğa ve bireyin deneyimini merkeze alan yaklaşımıyla güçlü bir anlatım biçimine dönüşmüştür.

Romantizm sanat akımının özellikleri incelendiğinde, akımın salt bir estetik yönelimden ziyade; 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl Avrupa'sında yaşanan kültürel, toplumsal dönüşümlerin sonucu olarak ortaya çıkan estetik ve düşünsel bir yapı olduğu görülmektedir. Aydınlanma düşüncesinin akıl ve rasyonalite merkezli yaklaşımına karşı gelişen Romantizm, insanın duygularını, sezgilerini, hayal gücünü ve bireysel deneyimlerini sanatın merkezine yerleştirmiştir. Fransız ve Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan toplumsal dönüşümlerin etkisiyle sanatçılar, hızla değişen yaşam biçimine karşılık doğaya; insanın içsel dünyasına ve özgürlüğüne yönelmiştir. Blake'in mistik ve sembolik anlatımları bireyin ruhsal dünyasını ön plana çıkarırken; Goya'nın savaş, toplumsal çöküş ve insan psikolojisine yönelik karanlık betimlemeleri romantik düşüncenin eleştirel yönünü ortaya koymaktadır. Géricault'un dramatik kompozisyonlarında insanın çaresizliği, ölüm ve hayatta kalma mücadelesi yoğun bir duygu aktarımıyla ele alınırken Delacroix'nın eserlerinde, özgürlük düşüncesi ve devrimci ruhun ön plana çıktığı görülmektedir. Bu yönüyle Romantizm sanat akımı, insan deneyimini merkeze alan çok yönlü bir sanat anlayışı olarak değerlendirilmiştir.

Avrupa romantik manzara resminin gelişiminde Friedrich, Turner ve Constable gibi sanatçıların doğayı farklı yönlerden ele aldıkları görülmektedir. Friedrich, doğaya dini bilinçle yaklaşmakta; bireyin içsel ve metafizik deneyimlerine önem vermektedir. Turner, ışık ve atmosfer üzerinden doğanın değişken yapısını betimlemektedir. Constable ise gözleme dayalı doğal kompozisyonları ile ön plana çıkmaktadır. Avrupa'daki farklı yaklaşımlara benzer şekilde Amerika'da da Cole, Bierstadt, Church, Barstow, Walters gibi sanatçıların katkılarıyla manzara resmi yeniden yorumlanmıştır. Bu sanatçıların ortak teması doğa olmakla birlikte her birinin, söz konusu temayı farklı estetik ve düşünsel yaklaşımlarla ele aldığı görülmektedir. Bu çeşitlilik romantik manzara anlayışının çok yönlü olduğunu göstermektedir.

Cole'un, alegorik, tarihsel ve dini içerikli kompozisyonlarıyla Amerikan sanatına yeni bir boyut kazandırdığı görülmektedir. Sanatçının *İmparatorluğun Seyri (1834-1836)* (şekil 18, 19, 20, 21, 22) ve *Yaşam Yolculuğu (1842)* (şekil 24, 25, 26, 27) gibi seriler halinde çalıştığı eserlerinde doğa; tarihsel süreçlerin, insanlık ve medeniyetin durumunun, ahlaki sorgulamaların aktarıldığı bir sahneye dönüşmektedir. Özellikle tarihsel yaklaşımı, 17. yüzyılda idealize doğa manzaralarını tarihsel anlatılarla birleştiren Lorrain'in geleneğini hatırlatmaktadır. Cole'un eserlerinde bu anlayışın izlerine farklı bir yüzyıl ve kültürel bağlam içinde yeniden rastlanmaktadır. Durand'ın doğrudan gözleme dayalı eserlerinde de tarihsel anlatımın olduğu görülmektedir. Tek bir estetik yaklaşımın olmadığı ekolde Church'ün bilimsel gözleme dayalı, atmosferik etkileriyle öne çıkan panoramik manzaraları; Bierstadt'ın Manifest Destiny (Kaderin Belirlenmesi) ideolojisiyle özellikle yöneldiği Amerika'nın batısını betimleyen anıtsal kompozisyonları manzara resminin Amerikan sanatında önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Hudson Irmağı Okulu sanatçıları için doğa, sadece estetik olan bir sahne değil aynı zamanda Amerikan ulusal kimliği ve tarihinin, doğaya karşı geliştirilen ahlaki değerlerle ilişkilendirildiği bir anlatı alanıdır. Romantik manzara anlayışının Amerika'daki yansımasında doğanın yüce ve henüz insan müdahalesine uğramamış olarak, özellikle vahşi sahneleriyle vurgulandığı görülmektedir. Günümüzde bu coğrafi alanların farklı düzeylerde insan etkisine maruz kaldığı ve koruma politikalarıyla yeniden tanımlandığı görülmektedir. Hudson Irmağı Vadisi ve Catskill Dağları gibi bölgeler koruma altına alınarak doğal görünümlerini büyük ölçüde sürdürürken; Niagara Şelaleleri turizm ve enerji üretimi gibi insan faaliyetleriyle dönüşüm geçirmiştir. Yosemite Vadisi sıkı koruma uygulamalarıyla doğal yapısını koruyan alanlar arasında yer alırken, Church'ün eserlerine konu olan tropikal bölgelerin günümüzde daha kırılgan bir ekolojik yapıya sahip olduğu dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Hudson Irmağı Okulu'nun doğaya ilişkin yaklaşımının yalnızca döneminin estetik anlayışıyla sınırlı kalmadığı, koruma politikalarıyla günümüz doğa algısı ve çevresel dönüşümler bağlamında yeniden anlam kazandığı görülmektedir.

Araştırmada incelenen kadın sanatçılar, Hudson Irmağı Okulu'nun bütünsel olarak değerlendirilmesine olanak tanımışlardır. Bu kapsayıcı yaklaşıma olanak sağlayan kadın sanatçıların pratikleri incelendiğinde erkek sanatçılara kıyasla daha sınırlı coğrafi alanlarda çalıştıkları görülmektedir. Bu durum eser ölçeklerine de yansımakta; ancak sanatsal yaklaşım, üretim, sergileme imkânları ve tanınırlıkları incelendiğinde erkek egemen sanat toplumunun süregeldiği dönemde tüm kısıtlılıklara rağmen sanat tarihi içinde kendilerine yer edindikleri görülmektedir. Özellikle kadın sanatçılar ve onlara dair tarihsel yazımların kısıtlılığı

günümüzde araştırmacılar tarafından gündeme getirilerek önem kazanmıştır. Genel olarak Hudson Irmağı Okulu etkisinde çalışan sanatçılar incelendiğinde, 19. yüzyıl Amerika'sında tanınırlıklarını uluslararası sanat ortamlarında kurdukları ilişkilerle geliştirdikleri gözlenmektedir. Avrupa'ya seyahat eden ve Avrupa'nın sanat ortamında etkileşim kuran sanatçıların, sanat tarihi kaynaklarında yazılı olduğu görülmektedir. Özellikle Cole'un Avrupa seyahatinden sonra oluşturduğu çeşitli anlatım biçimi bu duruma önemli örneklerdendir. Benzer bir şekilde Church'ün Avrupa ve Orta Doğu seyahatleri, Durand'ın Avrupa seyahati manzara anlayışlarını geliştiren ve evrensel düzeyde tanınır olmalarını sağlayan önemli adımlardır. Bu bağlamda, 19. yüzyıl Amerikan sanatçılarının tanınırlığı büyük ölçüde uluslararası etkileşimleriyle yakından ilişkilidir.

Araştırmada yer alan Thomas Cole ve incelenen bütün sanatçıların Hudson Irmağı bölgesine yönelik çalışmaları, okulun estetik ve düşünsel sınırlılıklarını değerlendirmek için gelecek çalışmalarda daha detaylı incelemelerin yapılabilmesini sağlamak adına önemli bir zemin oluşturmaktadır. Gelecek araştırmalarda, Hudson Irmağı Okulu'na mensup sanatçıların yakın tarihlerde benzer anlayışla katkıda bulundukları White Mountains oluşumu, manzara türünün farklı bir yorumla ele alınması amacıyla incelenebilir. Aynı zamanda Amerikan sanat tarihinin daha kapsayıcı bir biçimde ele alınması için özellikle kadın sanatçıların üzerine odaklanan ayrıntılı incelemeler, literatürde önemli katkılarda bulunacaktır. İlerleyen çalışmalarda, Hudson Irmağı Okulu'nun etkisinin biçimsel olarak farklılaşarak Lüminizm akımı üzerinden nasıl devam ettiğinin araştırılması önerilebilir.

Hudson Irmağı Okulu'nun Romantik Manzara Resmindeki Yeri ve Önemi başlıklı tez kapsamında yapılan çalışmanın araştırmacılara katkıda bulunacağı öngörülmektedir. Romantizm sanat akımının ortaya çıkışı ve manzara türünün farklı biçimlerde ele alınmasıyla birlikte gelişen sanatsal anlayışın, Amerika topraklarındaki yansıma süreçlerine tanıklık edilmektedir. Hudson Irmağı Okulu'nun kurucusu Thomas Cole ve bu ekolün çatısı altında toplanan sanatçıların hayatları ve sanat anlayışları araştırılmıştır. Sanatçıların çalışmış oldukları konular incelenerek manzara alanındaki resimlerinden örnekler incelenmiştir. Bu araştırmanın literatüre yeni bir perspektif sunacağı düşünülmektedir. Araştırılan konunun, Romantik manzara resmi bağlamında incelenen Amerikan sanatçıların eser çözümlemeleri olumlu yönde ilişkilendirmelere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adams, L. S. (2011). *A history of western art*. New York: McGraw-Hill Companies.

Barringer, T. (2018). *Thomas Cole's Atlantic crossings*. E. M. Kornhauser & T. Barringer (Ed.), *Thomas Cole's journey: Atlantic crossings* (s. 19-62). The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press.

Bazin, G. (2015). *Sanat tarihi: Sanatın ilk örneklerinden günümüze.* Kabalcı Yayıncılık.

Claudon, F. (1988). *Romantizm*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cole, T. (2018). *Essay on American scenery*. Thomas Cole National Historic Site. (İlk basım 1841).

Durand, J. (1894). *The life and times of A. B. Durand*. Charles Scribner's Sons.

Ferber, L. S. (2010). *Durand: A life in art.* A. H. Hoy (Ed.), *The American landscapes of Asher B. Durand (1796-1886)* (s. 11-42). Fundación Juan March; New-York Historical Society.

Germaner, S. (1997). *Hollanda*. Z. Rona & M. Beykan (Ed.), Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi (2. cilt) içinde (s. 801-806). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Groseclose, B. (2000). *Nineteenth-century American art*. Oxford University Press.

Hauser, A. (1984). *Sanatın toplumsal tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü.* İstanbul: hep kitap.

Honour H. & Fleming, J. (2016). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Alfa Kitap.

Ives, C. & Barker, E. E. (2000). *Romanticism and the school of nature: Nineteenth-century drawings and paintings from the Karen B. Cohen collection*. The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press.

İnankur, Z. (1997). *Manzara*. Z. Rona & M. Beykan (Ed.), Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi (2. cilt) içinde (s. 1170-1173). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Kelly, F. (Ed.). (1989). *Frederic Edwin Church*. National Gallery of Art; Smithsonian Institution Press.

Kelly, F., Cikovsky, N., Chotner, Jr. D. & Davis, J. (1996). *American paintings of the nineteenth century*. National Gallery of Art; Oxford University Press.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü.* Literatür Yayıncılık.

Krieger, J. C., & Bongiovanni, M. (2022). *Still remembering those ladies*. Hawthorne Fine Art.

Loescher, F. (1901). *Leitfaden der Landschafts-Photographie: mit 24 erläuternden Tafeln nach Aufnahmen des Verfassers* [Monografi]. Schmidt. SLUB Dresden Digital.

Lynch, C. (t.y.). *Luminist landscapes by female Hudson River School painters (1825-1875)*. Soaring Sights.

Novak, B. (2010). *Mapping Durand*. L. S. Ferber (Ed.), *The American landscapes of Asher B. Durand (1796-1886)* (s. 43-50). Fundación Juan March; New-York Historical Society.

Palmer, A. L. (2011). *Historical dictionary of romantic art and architecture.* Lanham, Maryland: Scarecrow Press.

Phillips, D. W. (1966). *A catalogue of the collection of American paintings in the Corcoran Gallery of Art: Volume I: Painters born before 1850*. Corcoran Gallery of Art.

Rickards, M. & Twyman, M. (2001*). The encyclopedia of ephemera a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian.* New York: Routledge.

Rosenthal, L. (2008). *Romanticism.* New York: Parkstone International.

Siegel, N., & Krieger, J. (2010). *Hudson women*. Thomas Cole National Historic Site.

The Union League Club, & Van Rensselaer, M. G. (1888). *Exhibition catalogue of the work of the women etchers of America*. The De Vinne Press.

Turani, A. (2019). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tükel, U. (1997). *Giorgione.* Z. Rona & M. Beykan (Ed.), Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi (2. cilt) içinde (s. 679). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Walther, I. F. (Ed.). (2002). *Masterpieces of Western art* (K. Williams, H. Warden ve I. Flett, Çev.). Taschen.

Woodford, S. (1983). *Looking at pictures*. Cambridge University Press.

Wunder, R. P. (1966). *Frederic Edwin Church*. Smithsonian Institution.

Tezler-Makaleler

Altuğ, Z. A. (2019). 19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: *Batı'ya ilerleme* ve *gelişim* politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 265-275.

Avcı, S. (2013). John Constable: Yenilikte gelenek. *Art-e Sanat Dergisi*, *6*(12), 82-107.

Bedell, R. (2019). Durand's Progress reconsidered. *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art*, *5*(1).

Blaugrund, A. (2016). Thomas Cole: ''Do you know I am something of an architect?'' *Fine Art Connoisseur,* 62-67.

Burroughs, B. (1917). The Hudson River school of painters. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, *12*(10), 1-11.

Cieśla-Korytowska, M. (2024). Romanticism towards history. *Przestrzenie Literackie*, *14*(19), 347-364.

Çetin, U. (2021). Thomas Cole ve sanatı. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *9*(2), 473-480.

Çetin, U. (2026). Doğanın temsili ve etkileri: Albert Bierstadt'ın ''Yosemite Vadisi'ndeki Merced Nehri'' üzerine karşılaştırmalı ve özgün bir analiz. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 27*(50), 167-188.

Durand, A. B. (1855). Letters on landscape painting. *The Crayon*, *1*(1), 1-2.

Göğebakan, Y., & Özyavuz, O. (2024). Turner ve Constable'ın Manzara Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, *14*(29), 1-15.

Göktepe, M. (2020). Romantizm sanat akımı ve sanatçıları üzerine bir değerlendirme. *Journal of Arts*, *3*(1), 45-66.

Kasson, J. S. (1975). The voyage of life: Thomas Cole and Romantic disillusionment. *American Quarterly*, *27*(1), 42-56.

Kazel, G. İ. (2020). Görsel söylem örneği olarak İngiliz manzara ressamı John Constable. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, *4*(11), 219-239.

Manthorne, K. E. (2009). Eliza Greatorex and Old New York, 1869. *The Magazine Antiques*, *172*(5), 111-115.

Martin, H. (2022). Review of Restless Enterprise: The Art and Life of Eliza Pratt Greatorex, by K. Manthorne. *IJAS Online*, (11), 71-74.

Parry, E. C. III. (1971). Thomas Cole's *The Titan's Goblet*: A reinterpretation. *Metropolitan Museum Journal*, 5, 55-72.

Parry, E. C. III. (2003/2004). Overlooking the Oxbow: Thomas Cole's ''View from Mount Holyoke'' revisited. *The American Art Journal*, 34, 6-61.

Roque, R. O. (1982). *The Oxbow* by Thomas Cole: Iconography of an American landscape painting. *Metropolitan Museum Journal*, 17, 63-73.

Wallach, A. P. (1968). Cole, Byron, and the Course of Empire. *The Art Bulletin*, *50*(4), 375-379.

Yang, J. (2022). Landscape & Human Trace: the Role of Characters in Landscape Paintings and its Cultural Connotations. *Frontiers in Art Research*, *4*(10), 16-20.

İnternet Kaynakları

Albany Institute of History & Art. (t.y.). *Joseph Chaudlait house on Bloomingdale Road*. https://www.albanyinstitute.org/collection/details/joseph-chaudlait-house-on-bloomingdale-road (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

Art Institute of Chicago. (t.y.). *Looking upon the river*. https://www.artic.edu/artworks/262794/looking-upon-the-river (Erişim Tarihi: 13.12.2025)

Art New England. (2024). *Spotlight review: Women Reframe American Landscape*. New Britain Museum of American Art. https://nbmaa.org/pdfs/WRAL-Art-New-England.pdf (Erişim Tarihi: 13.12.2025)

ArtHerStory. (t.y.-a). *Illuminating Sarah Cole*. https://artherstory.net/illuminating-sarah-cole/#google_vignette (Erişim Tarihi: 15.11.2025)

ArtherStory. (t.y.-b). *Susie M. Barstow: Redefining the Hudson River School*. https://artherstory.net/susie-m-barstow-redefining-the-hudson-river-school/ (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Avery, K. J. (2009). *Asher Brown Durand (1796–1886)*. The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/essays/asher-brown-durand-1796-1886 (Erişim tarihi: 14.07.2024)

Barker, E. E. (2004). *John Constable (1776-1837)*. The Metropolitam Museum of Art. https://www.metmuseum.org/essays/john-constable-1776-1837 (Erişim Tarihi: 19.01.2026)

Besaw, M., & Zucker, S. (2022). *Asher B. Durand, Kindred Spirits*. Smarthistory. https://smarthistory.org/asher-b-durand-kindred-spirits/ (Erişim Tarihi: 04.12.2025)

Birmingham Museum of Art. (t.y.). *In The Woods.* https://www.artsbma.org/collection/in-the-woods/ (Erişim tarihi: 11.09.2025)

Boston Globe. (2023). *Forgotten women of the American landscape*. New Britain Museum of American Art. https://nbmaa.org/pdfs/Boston-Globe-WRAL-NBMAA.pdf (Erişim Tarihi: 13.12.2025)

Crystal Bridges Museum of American Art. (2014). *Asher B. Durand's "Kindred Spirits"*. https://crystalbridges.org/blog/asher-b-durands-kindred-spirits/ (Erişim Tarihi: 14.07.2024)

DailyArt Magazine. (t.y.). *Susie Barstow's biography*. https://www.dailyartmagazine.com/susie-barstows-biography/ (Erişim Tarihi: 02.12.2025)

Daughters of the American Revolution Museum. (t.y.). *Portrait of a woman*. https://www.dar.org/museum/featured-object/portrait-woman (Erişim Tarihi: 02.12.2025)

Encyclopaedia Britannica, (2026). *Albert Bierstadt*. Britannica. https://www.britannica.com/biography/Albert-Bierstadt (Erişim Tarihi: 17.02.2026)

Encyclopaedia Britannica, (t.y.-a). *Hudson River School*. Britannica. https://www.britannica.com/art/Hudson-River-school (Erişim Tarihi: 15.12.2025)

Encyclopaedia Britannica, (t.y.-b). *Hudson River*. Britannica. https://www.britannica.com/place/Hudson-River (Erişim Tarihi: 15.12.2025)

Encyclopaedia Britannica, (t.y.-c). *Romanticism*. Britannica. https://www.britannica.com/art/Romanticism (Erişim Tarihi: 19.03.2026)

Encyclopaedia Britannica, (t.y.-d). *Titan (Greek mythology)*. Britannica. https://www.britannica.com/topic/Titan-Greek-mythology (Erişim Tarihi: 08.03.2026)

Galitz, K. C. (2004). *Romanticism.* The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/essays/romanticism (Erişim Tarihi: 19.03.2026)

Google Arts & Culture. (t.y.). *Rainy season in the tropics - Frederic Edwin Church.* https://artsandculture.google.com/asset/rainy-season-in-the-tropics/FgEWDU2Lt9aDKA?hl=en (Erişim Tarihi: 30.11.2025)

Heidler, D. S. & Heidler, J. T. (2026). *Manifest destiny*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/event/Manifest-Destiny (Erişim Tarihi: 07.03.2026)

Levine, D. (2025). *Julie Hart Beers, a lesser-known artist of Hudson River School*. *Times Union*. https://www.timesunion.com/hudsonvalley/history/article/julie-hart-beers-hudson-river-school-painter-20758906.php (Erişim Tarihi: 20.11.2025)

Los Angeles County Museum of Art. (t.y.-a). L'Allegro. https://collections.lacma.org/node/240726 (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Los Angeles County Museum of Art. (t.y.-b). Il Penseroso. https://collections.lacma.org/node/244403 (Erişim Tarihi: 07.03.2026)

Mahon, D., Centeno, S. A. & Smieska, L. (2018). *Modern pigments found in Thomas Cole's paintings shed new light on the artist's practice.* The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/perspectives/thomas-cole-conservation (Erişim Tarihi: 14.07.2024)

McMullen Museum of Art, Boston College. (t.y.). *Harriet Christina Cany Peale: Idealized portrait of a woman*. https://mcmullenmuseum.bc.edu/harriet-christina-cany-peale-idealized-portrait-of-a-woman/ (Erişim Tarihi: 01.12.2025)

Museum of Fine Arts, Houston. (t.y.). *Cotopaxi - Frederic Edwin Church*. Museum of Fine Arts, Houston. https://emuseum.mfah.org/objects/1458/cotopaxi (Erişim Tarihi: 30.11.2025)

National Gallery. (t.y.-a). *The Hay Wain*. *National Gallery Koleksiyonu* içinde. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/john-constable-the-hay-wain (Erişim Tarihi: 19.01.2026)

National Gallery. (t.y.-b). *The Mill (Landscape with the marriage of Isaac and Rebecca)* [Claude Lorrain]. *National Gallery Koleksiyonu* içinde. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-the-mill (Erişim tarihi: 27.09.2025)

National Park Service. (t.y.-a). *Maurice D. Hinchey Hudson River Valley National Heritage Area.* U.S. Department of the Interior. https://www.nps.gov/places/hudson-river-valley-national-heritage-area.htm (Erişim Tarihi: 31.03.2026)

National Park Service. (t.y.-b). *Niagara Falls State Park.* U.S. Department of the Interior. https://www.nps.gov/places/niagara-falls-national-heritage-area.htm (Erişim Tarihi: 31.03.2026)

National Park Service. (t.y.-c). *Yosemite National Park.* U.S. Department of the Interior. https://www.nps.gov/yose/index.htm Erişim Tarihi: 31.03.2026)

New Britain Museum of American Art. (t.y.-a). *Harriet Cany Peale*. https://www.nbmaa.org/exhibitions/harriet-cany-peale (Erişim Tarihi: 01.12.2025)

New Britain Museum of American Art. (t.y.-b). *Women reframe American landscape*. https://nbmaa.org/exhibitions/women-reframe-american-landscape (Erişim tarihi: 29.11.2025)

New York State Department of Environmental Conservation. (t.y.). *Welcome to the Catskills.* https://dec.ny.gov/nature/forests-trees/forest-preserve/welcome-to-the-catskills (Erişim Tarihi: 31.03.2026)

Pickeral, T. (t.y.) *The Hay Wain*. Encyclopaedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/The-Hay-Wain (Erişim Tarihi: 19.01.2026)

Smithsonian American Art Museum, (t.y.-a) *Albert Bierstadt.* https://americanart.si.edu/artist/albert-bierstadt-410 (Erişim Tarihi: 13.07.2024)

Smithsonian American Art Museum. (t.y.-b). *Alexander von Humboldt and The Heart of the Andes: An immersive journey* [Video]. https://americanart.si.edu/videos/alexander-von-humboldt-and-heart-andes-immersive-journey-161234 (Erişim Tarihi: 30.11.2025)

Smithsonian American Art Museum. (t.y.-c). *Among the Sierra Nevada, California.* https://americanart.si.edu/artwork/among-sierra-nevada-california-2059 (Erişim Tarihi: 13.07.2024)

Smithsonian American Art Museum. (t.y.-d). *Asher B. Durand*. https://americanart.si.edu/artist/asher-b-durand-1364 (Erişim tarihi: 30.11.2025)

Smithsonian American Art Museum. (t.y.-e). *Cotopaxi*. https://americanart.si.edu/artwork/cotopaxi-4807 (Erişim Tarihi: 30.11.2025)

Tate. (t.y.-a). *Allegory*. Tate https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/allegory (Erişim Tarihi: 07.03.2026)

Tate. (t.y.-b). *History painting*. Tate https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/history-painting (Erişim Tarihi: 07.03.2026)

Tate. (t.y.-c). *Luminism*. Tate https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/luminism (Erişim Tarihi: 07.03.2026)

Tate. (t.y.-d). *Sublime*. Tate https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/sublime (Erişim Tarihi: 15.12.2025)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-a). *The Hudson River School*. https://www.metmuseum.org/essays/the-hudson-river-school (Erişim Tarihi: 15.12.2025)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-b). *Kindred spirits*. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10793 (Erişim Tarihi: 14.07.2024)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-c). *On the Hudson River, near Idlewild*. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/904641 (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-d). *Julie Hart Beers, Ducks in the woods*. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/900808 (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-e). *Julie Hart Beers, Summer Woodlands*. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/851638 (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-f) *The Rocky Mountains, Lander's Peak*. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10154 (Erişim Tarihi: 14.07.2024)

The Metropolitan Museum of Art. (t.y.-g). View from Mount Holyoke, Northampton, Massachusetts, after a Thunderstorm-The Oxbow. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10497 (Erişim Tarihi: 14.07.2024)

Thomas Cole National Historic Site. (2010). *Livingston gift announcement.* https://thomascole.org/wp-content/uploads/Livingston_Gift_Announcement_FINAL.pdf (Erişim Tarihi: 13.12.2025)

Thomas Cole National Historic Site. (t.y.-a). *Sarah Cole*. https://thomascole.org/sarah-cole/#group_443 (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Thomas Cole National Historic Site. (t.y.-b). *The Savage State.* https://explorethomascole.org/project/the-savage-state/ (Erişim Tarihi: 28.02.2026)

Thomas Cole National Historic Site. (t.y.-c). *The Arcadian or Pastoral State.* https://explorethomascole.org/project/the-arcadian-or-pastoral-state/ (Erişim Tarihi: 28.02.2026)

Thomas Cole National Historic Site. (t.y.-d). *The Consummation of Empire.* https://explorethomascole.org/project/the-consummation-of-empire/ (Erişim Tarihi: 28.02.2026)

Thomas Cole National Historic Site. (t.y.-e). *Destruction.* https://explorethomascole.org/project/destruction/ (Erişim Tarihi: 28.02.2026)

Thomas Cole National Historic Site. (t.y.-f). *Desolation.* https://explorethomascole.org/project/desolation/ (Erişim Tarihi: 28.02.2026)

USA-Painter.org. (t.y.). *Mary Josephine Walters*. https://usa-painter.org/american-painters/19th-century/mary-josephine-walters/ (Erişim tarihi: 06.12.2025)

Veduta (view painting). (t.y.). In Encyclopedia.com. https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/veduta-view-painting (Erişim Tarihi: 15.12.2025)

Waller, A. (2023). *Student Aili Waller unearths the history of artist Mary Josephine Walters*. Omnia-University of Pennsylvania. https://omnia.sas.upenn.edu/story/student-Aili-Waller-unearths-history-of-artist-Mary-Josephine-Walters (Erişim Tarihi: 06.12.2025)

Warner Foundation. (t.y.). *Progress: The advance of civilization*. https://warnerfoundation.org/progress-the-advance-of-civilization/ (Erişim Tarihi: 04.12.2025)

Zucker, S. & Harris, B. (2015-a). *Painted garden, Villa of Livia*. Smarthistory. https://smarthistory.org/painted-garden-villa-of-livia/ (Erişim Tarihi: 14.10.2025)

Zucker, S. & Harris, B. (2015-b). *Thomas Cole, Expulsion from the Garden of Eden.* Smarthistory. https://smarthistory.org/thomas-cole-expulsion-from-the-garden-of-eden/ (Erişim Tarihi: 27.02.2026)

Zygmont, B. (2015-a). *Frederic Edwin Church, Niagara and Heart of the Andes*. Smarthistory. https://smarthistory.org/church-niagara-and-heart-of-the-andes/ (Erişim Tarihi: 04.12.2025)

Zygmont, B. (2015-b). Thomas Cole, The Oxbow. Smarthistory. https://smarthistory.org/cole-the-oxbow/ (Erişim Tarihi: 17.01.2026)

Resim Kaynakçası

Şekil-1:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_of_Livia_-_Garden_fresco_001.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-2:https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=816513 (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-3:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Lorrain_-_Landscape_with_Dancing_Figures_-_WGA04998.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-4:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salomon_van_Ruysdael_-_Rivierlandschap_met_veerboot_001.JPG (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-5:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Ancient_of_Days.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-7: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-8:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Libert%C3%A9_guidant_le_peuple_-_Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Mus%C3%A9e_du_Louvre_Peintures_RF_129_-_apr%C3%A8s_restauration_2024.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-9:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg (Erişim tarihi: 13.11.2025)

Şekil-10:https://www.britannica.com/biography/J-M-W-Turner#/media/1/610274/252645 (Erişim Tarihi: 13.11.2025)

Şekil-11:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Constable_-_The_Hay_Wain_(1821).jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-12: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kindred_Spirits_by_Asher_Brown_Durand,_1849.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-13:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asher_Brown_Durand_-_Landscape,_Scene_from_%22Thanatopsis%22.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-14: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Progress,_(The_Advance_of_Civilization)_by_Asher_B._Durand.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-15: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaaterskill_Clove_by_Harriet_Cany_Peale_1858.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2025)

Şekil-16: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_Expulsion_from_the_Garden_of_Eden_1828.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-17:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole,_Thomas_-_Der_Pokal_des_Riesen_-_hi_res_-_1833.JPG (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-18: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_The_Savage_State_1836.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-19: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_The_Arcadian_or_Pastoral_State_1836.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-20:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Cole_-_The_Consummation_of_the_Empire_-_WGA05143.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-21: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_Destruction_1836.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-22: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_Desolation_1836.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-23:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Cole_-_View_from_Mount_Holyoke,_Northampton,_Massachusetts,_after_a_Thunderstorm-The_Oxbow.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-24:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Cole_-_The_Voyage_of_Life_Childhood,_1842_(National_Gallery_of_Art).jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-25:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Cole_-_The_Ages_of_Life_-_Youth_-_WGA05140.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-26: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Cole,_The_Voyage_of_Life,_1842,_National_Gallery_of_Art.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-27:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Cole_-_The_Voyage_of_Life_Old_Age,_1842_(National_Gallery_of_Art).jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-28:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_L-Allegro_(Italian_Sunset_1845.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-29:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_Il_Penseroso_1845.jpg (Erişim Tarihi: 07.03.2026)

Şekil-30: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mt._Aetna_by_Sarah_Cole,_Albany_Institute_of_History_and_Art.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2025)

Şekil-31: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_View_of_the_Catskill_Mountain_House_by_Sarah_Cole.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2025)

Şekil-32:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient-column-near-syracuse.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2025)

Şekil-33:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/904641 (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

Şekil-34:https://www.albanyinstitute.org/collection/details/joseph-chaudlait-house-on-bloomingdale-road (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

Şekil-35:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frederic_Edwin_Church_-_Cotopaxi_-_Google_Art_Project_(549119).jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-36:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frederic_church_-_niagara_falls.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-37:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_Heart_of_the_Andes.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-38:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frederic_Edwin_Church_-_Rainy_Season_in_the_Tropics_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-39:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert_Bierstadt_-_The_Rocky_Mountains,_Lander%27s_Peak.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-40:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert_Bierstadt_-_Among_the_Sierra_Nevada,_California_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-41: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yosemite_Valley_Glacier_Point_Trail_by_Albert_Bierstadt.jpeg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-42:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julie_Hart_Beers_-_Summer_Woodlands_-_2021.157_-_Metropolitan_Museum_of_Art.jpg (Erişim Tarihi: 14.11.2025)

Şekil-43:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/900808 (Erişim Tarihi: 10.09.2025)

Şekil-44:https://www.artic.edu/artworks/262794/looking-upon-the-river (Erişim Tarihi: 13.12.2025)

Şekil-45:https://thomascole.org/reframe/ (Erişim Tarihi: 11.09.2025)

Şekil-46:https://thomascole.org/reframe/ (Erişim Tarihi: 11.09.2025)

Şekil-47:https://www.artsbma.org/collection/in-the-woods/ (Erişim Tarihi: 11.09.2025)

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Zeynep DURSUNLAR		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Resim-İş Öğretmenliği	2018-2022
Tez Başlığı	Romantik Manzara Resminde Hudson Irmağı Okulu'nun Yeri ve Önemi		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN		

Akademik Eserler
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.)
Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.

Kümülatif Bellek, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Sergisi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, İzmir. 07-31 Mart 2025

Zeynep Dursunlar, Yurdagül Kılıç Gündüz. "Sosyal Gerçekçilik Çerçevesinde Çağdaş Türk Orijinal Baskı Sanatının Örnek Bir Sanatçısı: Nevzat Akoral" Güzel Sanatlar Alanındaki Gelişmeler, derleme, Platanus Yayınevi, 2024. Aralık 2024

4. Uluslararası Sanat-Tasarım Konferansı, Performans ve Sergi, sözlü sunum, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi. 02-03 Aralık 2024

Batum / Gürcistan Uluslararası Sergi, Art School of Batumi, Batum, Gürcistan. 07-10 Aralık 2023

Sound of Sun International Art & Exhibition, Design Festa Gallery, Shibuya, Tokyo, Japonya. 13-15 Kasım 2023

İyilik İçin Sanat, Cumhuriyetin 100. Yılında İbrahim Çallı Anısına Karma Sergi, Kuzubağ Sanat Galerisi, Çal, Denizli. 09 Ekim-30 Mart 2023

World Today in Art, Boris Georgiev City Art Gallery, Varna-Bulgaristan. 09-11 Haziran 2023

Tabu Disiplinlerarası Grup Sergisi, Çankaya Belediyesi Zülfü Livaneli Kültür Merkezi, Çankaya, Ankara. Kasım 2022

‘Sanatta Birlik’ 1. Ulusal Plastik Sanatlar Sergisi, Sergi Organizasyonu ve Sergileme, İzmir. Mayıs 2022 İzmir Uluslararası Portre Karikatür Şenliği, Asistanlık ve Konak Metro Anı Duvarı’nda Sergileme, İzmir. Nisan 2022
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller
Kosova Rumeli Kültür Sanat ve Turizm Derneği, Rumeli’den Göç Resim Yarışması, Üçüncülük Ödülü, İzmir. Ocak 2024 İzmir Özel Türk Koleji 21. Ulusal Resim Yarışması Üçüncülük Ödülü, İzmir. Mayıs 2023 Türk Gençliğinin Gözünden Atatürk Konulu 2015-2016 Eğitim Öğretim Yılı Lise Öğrencileri Arası Resim Yarışması Birincilik Ödülü, 10 Kasım Atatürk’ü Anma Etkinlikleri, İzmir. Kasım 2015